índice
de artes y letras
Director: Fernández Figueroa

O 7 ★ NUM. 47 (XXVII) MADRID, 15 DE ENERO, 1952 5 PTAS. ★ SUPLEMENTO: 2 PTAS.

̣ áginas del "Diario" de Romain Rolland

SUS CONVERSACIONES CON RABINDRANATH TAGORE

La visita a Italia del poeta indio y su entrevista con Mussolini

«Le impresionó mucho su aspecto físico: el contraste entre su poderosa cabeza, el tamaño de la frente y de la parte superior del rostro con la parte inferior, que no carecía de dulzura y que se iluminaba a veces con una sonrisa afectuosa y muy humana»

A la compleja personalidad de Romain Rolland, novelista, comedió- fo, ensayista y crítico de arte, le atraía rtemente el tema de la India lejana, rme, misteriosa. Rolland cuenta en su ber de escritor con un bello libro so- Gandhi y una extensa obra, publica- en 1930, sobre dos sabios hindúes. No extraño, pues, que en las páginas del *rio* inédito del gran escritor francés uene el nombre de Rabindranath Ta- e, a quien trató personalmente.

Rabindranath Tagore (el escritor indio e más popularidad ha alcanzado en Espa- gracias a Zenobia y Juan Ramón Jimé- z) hizo un viaje a Italia, invitado por ssolini, en 1926. *Le Figaro Littéraire* dado a conocer recientemente unas pá- as del citado *Diario* de Romain Rolland dicadas a comentar la excursión del gran eta indio por tierras de Europa. Palpi- tes de pasión política, están también nas de interés literario. Frente a frente bindranath Tagore (premio Nobel de Li- atura en 1913) y Romain Rolland (pre- o Nobel asimismo en 1915), pasados los s de los sesenta años, ciudadanos libres la República de las Letras, cargados de ria y de experiencia literaria, hablan de India, de los problemas del espíritu, de cuestiones candentes de la política sin otar sus argumentos ni el interés del tor.

TRATO DE TAGORE

Rolland hace un retrato de su amigo in- , enérgico y realista (no sabemos si, emás, justo):

Tagore no tiene amigos. Es un hombre eno y afectuoso, lleno de atenciones, o excesivamente susceptible. Es muy ce- o de su independencia. En cuanto enta- relación con alguien, reconoce en el evo amigo derechos sobre su persona. esto no lo puede soportar. Teme que amigos puedan tener autoridad sobre Frecuentemente se equivoca. Pero, como dice nada en este sentido, no hay modo desengañarle y sigue pensando lo mis- . Durante mucho tiempo alimenta esta confianza. Hay días que se la ve crecer. es cosa muy desagradable para él, así no para la víctima inocente de sus sos- has. De pronto, estalla. Entonces puede muy violento, hasta cruel. Elmhirst e una experiencia personal, que data su último viaje a la Argentina, y cuen- que cuando Tagore explotó, él sintió, esar de todo, un alivio. Era peor espe- el estallido. Después de una explica- n, se marchó a pasear solo. Cuando vol- , Tagore fué a buscarle con lágrimas en ojos y le rogó que le perdonase. Reco- ía su equivocación y temía que Elmhirst hubiera enfadado definitivamente. Le confesó que había perdido así a varios amigos. Pero su tendencia es irresistible. La combate en vano. Siente una perpetua necesidad de independencia absoluta y vela por ella como un dragón celoso. Y su imaginación transforma la realidad. El triste resultado es que está solo.»

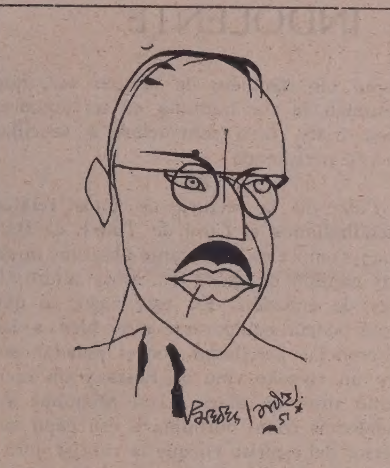
Este retrato de un Tagore susceptible y solitario no hay que tomarlo demasiado al pie de la letra. Rolland reconoce que el poeta indio tiene viejos amigos y su Escuela de Bengala..., pero teme que el gran maestro no deje huella perdurable en esa zona literaria de la India que califica de «ola incoherente y ruidosa».

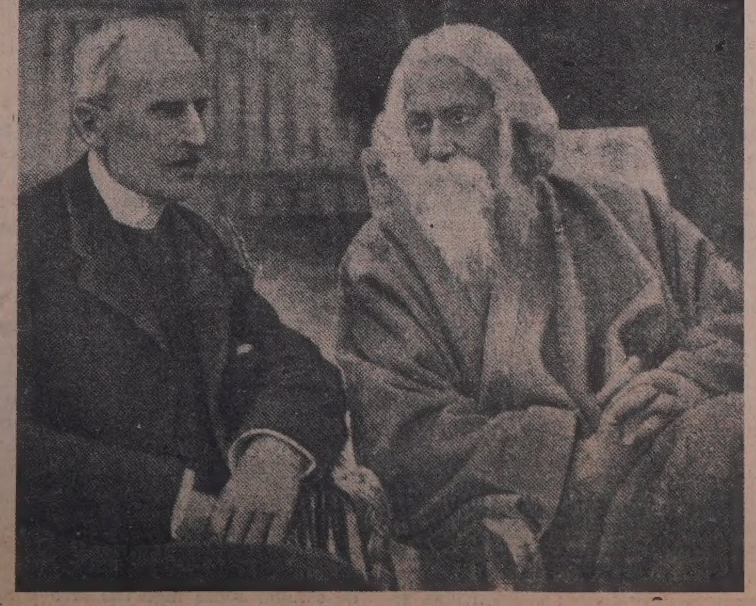
LA INCOMPATIBILIDAD CON GANDHI

Otra página interesante es la que Rolland dedica a la incompatibilidad entre Tagore y Gandhi. Se decía del poeta bengalí que carecía de sentido práctico y que desconocía los problemas reales de la India. Y Tagore fundó una escuela de agricultura con el deseo no confesado de demostrar su competencia práctica. «Está íntimamente convencido—dice Rolland—de que conoce mejor que Gandhi al agricultor indio, y que su plan de reconstrucción rural es mejor que el sistema de Gandhi.» Fué algo más que un duelo político. Como dice el escritor francés, «se adivina, en el fondo, la insuperable antipatía entre el espíritu enamorado de todas las formas de vida (y bastante *dilettanti*) y el puritano que impone a sus discípulos reglas de mortificación, de ascetismo y de disciplina dura, con el fin de forjar una milicia dispuesta a todos los sacrificios. La indiferencia con que Gandhi contempla el sufrimiento—el propio y el ajeno—, cuando se sufre por una causa justa, hace que Tagore se rebele hasta la injusticia. Parece como si quisiera desconocer la grandeza moral de esta actitud.»

Después de esta semblanza del hombre y del político, Romain Rolland refiere circunstanciadamente sus conversaciones con Tagore en Suiza después del citado viaje a Italia. Comienza el relato de estas entre-

Continúa en la página 15





Romain Rolland y Tagore

Carta del Director

«PLAZA DEL CASTILLO»

Vamos a intentar precisar, forzados por la limitación de espacio que esta columna nos impone, unas notas, los rasgos a mi juicio más sobresalientes de la última novela de Rafael García Serrano: *Plaza del castillo*. La acción se desarrolla en Pamplona y pretende reflejar el clima de anteguerra inmediatamente anterior al *dieciocho de julio*, a partir del *seis*, víspera de San Fermín. Cómo del *sanfermín* festivo y religioso se pasó al *sanfermín* político y guerrero, sangriento es todo lo que el autor se ha propuesto, siguiendo día por día la vida de un grupo de personas de fisonomía moral muy varia, representativo, creo yo, en la idea del novelista, del complejo histórico-político-social que España era en aquélla, por más de un motivo, luctuosa y hermosa fecha.

Rafael García Serrano no se ha andado por las ramas: ha cogido al toro por los cuernos. Esto ya es algo en un tiempo como el nuestro y una república de las letras como la nuestra, donde la mayoría de los que esgrimimos pluma piensa que ésta, la pluma, no debe destilar más que delicuescencias interiores, humor herpético, psicoanálisis y ninguna pasión que no se origine directamente en el légamo sexual. *Plaza del castillo* es lo contrario. En *Plaza del castillo* hay sol y da el sol. A veces con demasiado fulgor, dejando en sombra, ya que no puede traspasar su envoltura física, el alma de los personajes, vistos en exceso superficial y corpóreamente, amotinados bajo los pliegues de sus respectivos banderines de enganche, de sus banderías públicas. Seguramente la proximidad del desenlace, con bastantes de los protagonistas aún vivos, no permite otra cosa, pero es una lástima. El dibujo, deformado por sentimientos sin duda nobles, pero espúreos al mundo, al nudo de la novela en sí misma, peca en ocasiones de caricatura. La irnía es de trazo grueso, y un desgarro premeditado convierte en hojarasca, en retórica inútil lo que debió ser soliloquio intelectual, depuración del ánimo...

Mas aquí debo detenerme. Un paso más nos adentraría en la polémica política—lo que los comunistas llaman, llamaron «autocrítica»—, y ese paso no es para darlo a la vista de todos en esta carta. Los problemas de familia, en familia... Después de todo—según declaración a la prensa del propio García Serrano—, «*Plaza del castillo* no es un específico. *Plaza del castillo* no cura nada. En *Plaza del castillo* nadie termina, ningún problema se agota: todo sigue.»

Quiero añadir por mi cuenta que *Plaza del castillo* me parece la novela de un escritor dotado singularmente por Dios para este menester, a la que si algo sobra es maestría de oficio y encono político —un encono doblemente injusto, por ser de vencedor—, a la que casi sistemáticamente se ha podado, cuando iba a brotar con más pujanza, la ternura. Me lo explico, pero no lo justifico. Como novelista, García Serrano no tiene derecho a esto. A inventarse los personajes—blancos, rojos, azules o amarillos—, sí; a enmanquecerlos, a castrarlos, no. Su vida, como la de toda criatura viva, es suya, y desde que es vida, ni ellos mismos están autorizados a destruirla *motu proprio*. A Dios no se le engaña.

Y una última observación. Noto que desde *La fiel infantería*, su anterior libro, a éste de ahora el autor ha andado y desandado un apreciable camino: hacia adelante, en la madurez y técnica literaria; hacia atrás, en la pérdida de frescura y espontáneo decir. A *La fiel infantería* pudieron ponérsele muchos reparos—¡a cuál libro no!—, pero no el de su sincera vida profunda, amarga, pura y borboteante. Esa descarnada desnudez—*status nascendi*— y aquí viene mi observación final—en *Plaza del castillo* ha relativamente desaparecido. El cuadro es complejo y rico, mas no lo verdadero que debiera. ¿Por qué? Es la pregunta que propongo a Rafael García Serrano escritor, hombre y falangista. Igual que sucede con Dios, y en la novela, uno tampoco se engaña a sí mismo.

Indice

CIEN AÑOS DE NOVELA POLICIACA

IV

EL PRECEDENTE DE VOLTAIRE

Los historiadores de la literatura tardaron en reparar en que dentro de la novela y en uno de los estratos de que rara vez descendían a ocuparse, había nacido una nueva modalidad, que no podía clasificarse ni en el género de aventuras, ni en el fantástico, ni en el misterioso. Un tipo de trama que tenía por motivo, insistentemente repetido, un crimen—más o menos complicado—y la averiguación de sus móviles y realización, que hacía que su protagonista tuviese que estar sorprendentemente dotado para la observación y la inducción.

Entonces, una vez determinada la existencia de tal modalidad y aislada de las otras conocidas, hicieron lo que suele ser costumbre: buscarle los precedentes. Y ahí fué la sorpresa. No aparecían. No existía continuidad. No había «detectivetales» ni en el Renacimiento, ni en la Edad Media, ni con el Romanticismo.

Estupor. ¿Cómo era posible que no se pudiera invocar un precedente? ¿Dónde estaba ese eslabón que liga cualquier innovación a un texto clásico o a una herencia tradicional?

Por fin, alguien dió con uno: encontró a Voltaire, lo que en Francia produjo especial satisfacción. En el capítulo III de *Zadig* se hallaba un purísimo ejemplo de eso que los anglosajones llaman «detection»: la reconstrucción de hechos al través de unas huellas; lo que es ingrediente indispensable de una novela detectivesca no contaminada de «acciones» ni de negruras. El personaje volteriano, en efecto, actúa en ese pasaje con la misma técnica y mentalidad con que pudiera haberlo hecho Sherlock Holmes.

Lo que Voltaire cuenta es que Zadig, su personaje, después de haber aprendido la inconsecuencia femenina en los dos primeros capítulos, ha decidido buscar la felicidad en el estudio de la naturaleza, cosa que no puede ser más dieciochesca y rousseauniana. Pero lo hace con tal afán y debía tener tales disposiciones naturales para ello, que adquiere una sagacidad inusitada, y donde los demás sólo ven uniformidad, él descubre particularidades que le hacen poseedor de una casi incomprensible videncia.

Por ejemplo, un día, paseando por un bosquecillo de las orillas del Eúfrates, encuentra un eunuco de la reina—estamos en ese Oriente tan grato al espíritu del siglo de las «chinoisseries» y las Cartas Persas—y otros varios criados de palacio que buscan algo. Al llegar a él, le preguntan si ha visto al perro de la reina. La contestación es dada con aplomo:

«—Es una perra y no un perro. Una perra de caza muy pequeña. Ha tenido perritos hace poco. Cojea de la pata izquierda delantera y tiene las orejas muy largas.

—¿La habéis visto?—pregunta anhelante el primer eunuco.

—No. Nunca. Ni siquiera sabía que la reina tuviera una perra.»

No sólo la extraña sabiduría. También el encierro en sus ocultas fuentes y el laconismo de la respuesta son dignos de la elevada condescendencia de Sherlock.

Pero aún hay más. Otro día, por extraña coincidencia del azar, escapa el más hermoso caballo de la cuadra real. Esta vez es el montero mayor quien encuentra a Zadig en uno de sus solitarios paseos y quien le interroga si le vió pasar:

«—Es un caballo que galopa maravillosamente. Tiene una cola de tres pies y medio de larga. Las cabezas de su bocado son de oro de veintitrés quilates, sus herraduras son de oro de veintitrés dinares.

—¿Qué camino ha tomado? ¿Dónde está?

—No lo he visto ni he oído nunca hablar de él.»

El cuento hace que Zadig sea preso y acusado de haber robado ambos animales. Se le condena a ser azotado y desterrado a Siberia, cuando son encontrados los perdidos. Se suspende la pena, pero ha de pagar una fuerte multa por haber negado lo que había visto. Entonces, como los prestidigitadores, se decide a dar una explicación de lo que parecían mágicas conclusiones:

«—Vi en la arena las huellas del animal y juzgué fácilmente eran las de un perro pequeño. Surcos ligeros y alargados, impresos en montoncillos de arena, entre las huellas de las patas, me han dado a conocer que era una perra cuyas ubres se hallaban colgantes; luego había tenido pequeños pocos días antes. Otras huellas, en sentido diferente, que parecían haber rozado la superficie de la arena, al lado de las patas delanteras, me han enseñado que tenía las orejas muy largas, y como he descubierto que la arena era siempre menos profunda por una pata que por las otras, he comprendido que la perra de vuestra augusta reina era, si soy atrevido para decirlo, un poco coja.

»En cuanto al caballo, vi las herraduras a distancias iguales. He aquí, me dije, un caballo que tiene un galope perfecto. El polvo de los árboles, en un camino estrecho que no tiene más que siete pies de ancho, estaba barrido a derecha e izquierda a tres pies y medio del centro del camino. Ese caballo, he dicho, tiene una cola de tres pies y medio que, por sus movimientos a derecha e izquierda, ha barrido el polvo.

»También he visto, bajo los árboles que forman una enramada de cinco pies de alto, las hojas recién caídas y he sabido que el animal las había tronchado y que tenía cinco pies de alto. En cuanto a su bocado, debía de ser de oro de veintitrés quilates, porque ha frotado las cabezas contra una piedra que he descubierto ser piedra de toque y con la que he hecho el ensayo. He juzgado, en fin, por las señales que sus herraduras han dejado en guijarros de otra especie, que estaba herrado con plata de once dinares de espesor.»

Si en la primer explicación nos recordó al inquilino de Baker Street y su simpática suficiencia, aquí hemos de presuponer hasta el personal laboratorio donde poderse entregar a la prueba con ácidos sobre la piedra en que el caballo restregó el bocado. Lástima que no podamos conocer más pruebas de la sabiduría detectivesca de Zadig. El espíritu irónico de Voltaire, a quien le gustaba jugar con estos relatos científicos, no lo hacía porque sí. Los magos opinaban que a Zadig había que quemarle por hechicer[o.]
La reina le salva y le devuelven las cu[a]trocientas onzas de oro de su condena. [...] descontando trescientas noventa y oc[ho] para gastos de justicia y algunas prop[i]nas. «Zadig vió cuán peligroso es a ve[ces] ser sabio y se prometió no volver a de[cir] lo que viera.» Así, cuando poco despu[és] pasó ante su ventana un reo de Esta[do] escapado de la prisión, se calló. Cond[e]nado entonces, al saberse esto, a pag[ar] quinientas onzas, se lamentaba diciendo: «¡Qué peligroso se asomarse a la vent[a]na! ¡Y qué difícil ser feliz en esta vida!»

Las huellas de la perrita y el cabal[lo] estaban destinadas a ser escrutadas p[or] otros ojos que los de Zadig. Su rastr[o] había de llegar hasta la Grecia de Arq[uí]medes y Orfeo. Justo castigo a la c[os]tumbre volteriana de tomar sus argume[n]tos de todas partes para adaptarlos a s[us] diabluras. Para no ir más lejos, el ca[pí]tulo II, anterior al que comentamos, pr[o]cede directamente de una fábula mil[e]sia. Pero de cómo se siguió la pista a e[s]tas huellas durante más de un milenio a través de árabes y hebreos, hasta ll[e]gar a Grecia, hablaremos otro día.

GEORGE CUFF.

En próximos números:

La secular historia de unas huellas.
Razones de una hegemonía literaria.
Los discípulos de Sherlock Holmes.
Simenon y su comisario Maigret.

CANTOS RODADOS

JUICIOS DE UN INDOLENTE



Juan Gil-Albert

Luego de oír un concierto de Bach, ese genio de la modorra, me digo: es un monte, tiene la grandeza de un monte, su grandeza, su peso, su macizo aislamiento, su monotonía. Wagner, me dicen, también es grande, también es como una gigantesca montaña; sí, sin duda, pero es una montaña horadada.

Tengo para mí por poesía cardinal o completa, la que parte del hecho «hombre» y no la que se localiza especialmente, como expresión aquilatada, en los fenómenos intelecto, sensibilidad, o corazón. Leyendo, por ejemplo, a Machado o a Maragall se recibe bien a las claras, en los mejores momentos, ese soplo abierto de las grandes almas en las que una percepción delicada de las cosas no menoscaba nunca en su integridad la rotunda estructura del mundo; antes al contrario, la reafirma y, podríamos decir, la completa, la hace más sensible... Más melancólicamente en Machado, más a pesar suyo, más ostentosamente en el catalán. Hay poetas, en cambio, más «particulares», más depurados y extremosos, en cuyas creaciones el mundo, este mundo nuestro que nos rodea con existencia tan firme como impenetrable, reaparece intensivamente teñido de coloraciones originales o con abrupta apariencia espectral, en unos como esencia sutil, en otros como grito desesperado y aún, en ciertas tendencias, como molicie de mil ojos entre perezosa y vigilante; cancioncillas se dejan oír también, de vez en vez, que resumen la voz humana en un donaire, bien triste, bien sentencioso o sencillamente perfumado.

Paso de la lectura de unos relatos stendhalianos al *Cura de Tours*, de Balzac; siempre es interesante observar nuestro cambio de *gusto* en estas alternativas de emoción. En este caso, lo que noté podría equipararse muy bien a las diferencias percibidas por el paladar entre un risueño vino de fiesta y un opulento tinto de diario; con Stendhal ascendemos como burbujas a esa capa superior del espíritu en que la vida se dora; todo es allí fino, ágil y espiritualmente conmovido. Con Balzac nos inunda un oleaje más lento, en el cual adivinamos el fuerte sabor de los posos recientes. Pero los dos, ¡qué franceses de inteligencia!, ¡qué inteligentes, por tanto!; ¡con qué rectitud de espíritu!; ¡con qué libertad! Ambos contemplan la vida tan sin prejuicios—desde su punto de vista, claro está—, que se puede seguirlos confiado en que ninguna moraleja inoportuna vendrá a turbar la atención que desde el primer momento de nuestra lectura les hemos dedicado. Stendhal, como artista, es más sabio, más quisquilloso, más penetrante, con esa manera francesa de la penetración que no destruye nunca la armonía de las proporciones; pero en Balzac emociona su aliento, su gran aliento generoso que le lleva, al trazar las siluetas de sus personajes, a esas *escapadas* de la pluma, a esos como desdibujamientos cordiales hinchados por una corriente sanguínea de conmiseración y de lirismo.

Los personajes de Dostoiewsky producen la extraña impresión de seres que andan por la existencia con las tripas fuera, con las entrañas colgando; una impresión, justo es confesarlo, nada grata y, ¿por qué no?, repulsiva a la vista. Paso de unas escenas de los Karamazov a un capítulo, al azar, de Tolstoi; pertenece a *Guerra y Paz* ¡Qué armonioso me resulta todo, qué finamente acabado con pulso gigante! Aquí la procesión va por dentro. Digo yo si Dostoiewsky no será, más aún que un novelista, un buceador colosal, un descubridor único, medio científico, medio inspirado, de las entrañas humanas y de todos sus malos humores —y olores—, y se comprende que, como todo verdadero descubridor, se obsesione por lo descubierto; sus libros son libros de estudio sobre algo tan vivo y apasionante como son, eso, las entrañas viva[s.] Pero metido entre tales materiales atr[o]ces es a veces el más refinado de los a[r]tistas, el más sensible, el más aristocrá[ti]camente trémulo, como en *Un adole[s]cente.*

En general, el hombre dotado de [un] gran vigor físico no suele caracterizar[se] por la audacia del pensamiento; más bi[en] por el contrario, se diría que emplea [su] fuerza contra todo aquello que viniera [a] desnivelar, por su mayor agudeza, la m[a]ciza constitución semi-brutal sobre la q[ue] descansa su vida.

Hay quienes exigen y hay quienes co[n]ceden; estos segundos no suelen ser sie[m]pre los más débiles de carácter: el co[n]ceder puede ser también una táctica m[ás] sabia, más sutil, de lograr suavemente [lo] que otros no siempre consiguen con s[us] imposiciones.

—*Yo*: Hemos cometido ya toda cla[se] de desórdenes, de excesos y de desafu[e]ros; ha sonado la voz interior de volv[er] a la regla. *La voz interior*: ¡Cuidado! ¡Cuidado! No de volver a la regla, si[no] de crearla de nuevo, de sentir de nue[vo] su necesidad esencial, de difícil y cau[to] equilibrio; la necesidad vital de establ[e]cernos de nuevo, de fundar, de traz[ar] normas constantes y tranquilizadoras. Cuidado, sí, porque en estas confusion[es] de volver a la regla residen, en el ar[te] como en la vida, los peligros permane[n]tes, tanto de nuestra sequía como [de] nuestra ampulosidad.

Los verdaderos desobedientes, aquell[os] a quienes el mundo no pudo hacer nun[ca] doblar la cerviz, han hecho siempre c[on]to de su obediencia a una razón m[ás] alta.

No descalifiquemos al que parece [vi]vir al margen de la ley sin percatarn[os] primero de que no vive sometido a otr[as] disciplinas más independientes, pero m[ás] severas, que él mismo, voluntaria y g[ra]ciosamente, ha sabido imponerse.

El cumplimiento del deber, en los [de]más, deberá ser respetado siempre [por] aquel que ha venido a este mundo a cu[m]plir otra clase de obligaciones.

Quien no sabe darse una ley a sí m[is]mo, debe aceptar sumisamente las le[yes] que le imponen los demás.

El hombre sabe convertir sus deb[ili]dades en fuerzas ingentes, como, [por] ejemplo, la fidelidad, que tal vez no [es] más que una fuerza extraída de una [fla]queza.

JUAN GIL-ALBERT

UN AÑO EN LA NOVELA ESPAÑOLA

Como anticipación a esta rápida ojea- a la producción novelística española yo no creo en la crítica breve, pero ra cosa es imposible—, diré algo que nsidero ya sabido, muy sabido y múy lo; pero que no es menos cierto: el vel medio de nuestra novela actual es mejor nivel medio alcanzado hasta la cha en la historia de nuestra novela oderna. No obstante encontrarse los es- itores españoles inmersos en el más di- il momento para escribir novelas de antos momentos difíciles han caído so- e España en el tiempo.

L CAMINO»

Esta novela fué publicada por la Edi- rial Destino—colección «Ancora y Del- n»—en diciembre de 1950. Necesaria- ente, un libro publicado en el último es de un año corresponde a la crítica del guiente.

Miguel Delibes ha escrito hasta ahora es novelas; con la primera, *La sombra l ciprés es alargada*, obtuvo el premio Nadal» 1947. Con *El camino*, Miguel elibes consigue una de las mejores, de s muy pocas excepcionales novelas apa- cidas en el largo espacio de los doce úl- mos años y, quizá, también de bastan- s años anteriores. Creo que *El camino* una magnífica obra y por eso, natu- lmente, es una novela auténtica, hin- ada de pálpito humano que sabe a ver- ad, y sencilla, maravillosamente senci- a. La extraordinaria armonía que ha onseguido Delibes en esta su tercera ovela me hace calificarla de pieza pre- osa. Esa armonía de que hablo da a *l camino* una calidad de obra de arte, na auténtica calidad poética en el más uro y profundo sentido de la palabra. ero este libro, pese o gracias, bajo su encillez encantadora esconde—a mí me ha parecido así al leerlo—un símbolo rofundo, que pretende medir, que mide, l hombre, a los hombres, a la existencia el ser humano. La aldea, el valle mon- añés, su protagonista, el niño Daniel, el Mochuelo» y los otros niños, y todos os tipos del lugar, con sus costumbres, us ilusiones, sus penas; con los ríos, y os prados, y los trenes, y las carreteras e aquel paisaje. ¿No es acaso una ima- n del mundo, de la sociedad, una ima- en sencilla, magnífica, auténtica, de la ida, de todo cuanto es el hombre? En a vida de esa pequeña aldea humilde se an todos los problemas que abruman al nundo entero, todos los tremendos pro- lemas que necesita el ser humano para xistir, que son su misma existencia. He omentado antes la armonía extraordina- ia de esta novela. Hablo de esta armo- ía como de una virtud, y por eso, aho- a, califico esa misma armonía como el nico defecto de *El camino*.

No me parece necesario hablar del len- uaje o del estilo con que ha escrito Mi- uel Delibes esta pieza que lo coloca en- re los primeros novelistas de España. El enguaje o el estilo o la forma son el li- ro mismo, lo que es la novela, lo que on siempre el estilo o la forma, el fon- o, la unidad; personalidad más o me- os fuerte, mejor o peor, interesante o o, original si es bueno.

Miguel Delibes nació y vive en Valla- olid.

CALLE DE ECHEGARAY», DE MARCIAL SUAREZ

Al igual de *El camino*, de Miguel De- ibes, *Calle de Echegaray* apareció en las ostrimerías de 1950. Publicada por Bi- lioteca Nueva, es la segunda de Marcial uárez. Como el mismo autor dice de lla, «no se trata de una novela de ostumbres, sino de una novela de ombres».

La calle de Echegaray, cuajada de *col- naos*, de pensiones, de casas donde viven oda clase de tipos humanos, es una ca- e de enorme trasiego, de bullicio, don- e unas veces ocurren cosas y otras no curre nada. Pasa un hombre, bebe un hato. Una pareja de enamorados. Una uscona. Unos individuos cantan, anima- os por el alcohol. Gentes, seres vivos, i buenos ni malos, buenos y malos. La ida de todos esos tipos. Momentos de la ida de cada uno de esos tipos. La vida e la calle de Echegaray, que es la vida omún de todos cuantos a ella van, de odos cuantos pasan por allí. Marcial Suá- ez ha conseguido darnos un trozo del ser» de esa calle madrileña bien descri- o y con humor.

Marcial Suárez vive en Madrid y asiste l Café Gijón.

«EL HUERTO DE PISADIEL», DE CARLOS DE SANTIAGO

La publicó la Editorial S. A., y es también la segunda novela de Carlos de Santiago. *El huerto de Pisadiel* quedó finalista del premio «Nadal 1949», que obtuvo José Suárez Carreño con *Las últimas horas*.

Cuantos críticos han elogiado a Carlos de Santiago por alguna de sus novelas o por las dos—Entrambasaguas y Fernández Almagro, entre ellos—se han referido siempre a este escritor haciendo resaltar su calidad de estilista. Y es por esto, por su estilismo, por lo que no me gusta Carlos de Santiago. Sin embargo, reconozco su talla de buen escritor, porque los peros que mi gusto le pone son los mismos, casi los mismos peros de Gabriel Miró, ejemplo de estilista, sin que esto quiera ser ninguna comparación personal. La nota más clara de que Carlos de Santiago me parece un escritor indiscutible y de que su novela *El huerto de Pisadiel* la juzgo, pese a su estilismo, como una buena novela, está en que he creído justo, muy justo, tenerla en cuenta en esta reseña del año novelístico.

Se me ocurre pensar que si yo digo que *El huerto de Pisadiel* no me gusta, pero que, no obstante, es una buena novela—y esto digo—, creo que la contradicción en que incurro puede ser una demostración de que, en el fondo, me ha gustado, a pesar de todo.

Carlos de Santiago vive en Madrid y es asiduo del Café Gijón.

«LA VIDA NUEVA DE PEDRITO DE ANDIA», DE RAFAEL SANCHEZ MAZAS

He aquí la novela más sonada del año 1951 y la más elogiada también. Por *La vida nueva de Pedrito de Andía* hubo crítico que comparó a Rafael Sánchez Mazas con Marcel Proust, y hubo quien por esta novela colocó a su autor a la misma altura de James Joyce, codo a codo y nada menos que en la medida del *Ulises*. Yo creo, humildemente, con absoluta sinceridad, seriamente, que Rafael Sánchez Mazas, por su novela *La vida nueva de Pedrito de Andía* no merece que se le compare ni con Marcel Proust ni con James Joyce. Y no es necesario.

Que Rafael Sánchez Mazas es un buen escritor lo sabe todo el mundo que lo haya leído y lo dice toda persona bien nacida. Que Rafael Sánchez Mazas no es un genio creo que lo debemos saber todo el mundo y que lo aseguramos la mayoría. Así, no es extraño que haya escrito un buen libro, como es *La vida nueva de Pedrito de Andía*; uno de los mejores libros de este año, indiscutiblemente, aunque tampoco el mejor.

La vida nueva de Pedrito de Andía me parece muchísimo mejor si se la califica de crónica social que de novela. Es lamentable que Rafael Sánchez Mazas se haya propuesto—y lo ha conseguido—darnos sólo el aspecto bueno de las personas que cuajan su obra. Bilbao no es sólo eso, no lo fué nunca, nunca ha existido una sociedad tan limpia, sin pecados, sin miseria, sin bajas y terribles pasiones.

Por eso llamamos a *La vida nueva de Pedrito de Andía* crónica social. Los hombres, el hombre, es una trágica contradicción siempre, nunca bueno, nunca malo, siempre bueno y malo a la vez.

«No existe más que un mundo espiritual; lo que llamamos mundo físico no es más que el mal instalado en el mundo espiritual, y lo que llamamos mal no es más que un momento necesario en nuestro incesante desarrollo» —escribió Franz Kafka.

La vida nueva de Pedrito de Andía no me sonaría a falsa si la moneda tuviera también cara y cantos; pero la moneda sólo es cruz. Y, al ser sólo cruz, claro, no existe moneda. Aunque la cruz que tenemos, que hizo tan bien el escritor Rafael Sánchez Mazas podría servir perfectamente para componer esa moneda de que hablamos.

La cruz de una moneda no podrá ser nunca la moneda, como *La vida nueva de Pedrito de Andía* no es una novela de verdad.

Rafael Sánchez Mazas vive en Madrid y, de tarde en tarde, acude al Café Gijón.

«PLAZA DEL CASTILLO», DE RAFAEL GARCIA SERRANO

Hasta esta novela yo conocía a Rafael García Serrano de nombre y por algunos artículos. Alguna vez quise leer su celebrado libro *La fiel Infantería* y me resultó imposible hallar un ejemplar o que alguien me lo prestara. *Los dioses nacen en Extremadura* no me tentó nunca. Ahora conozco ya al novelista Rafael García Serrano.

Con *Plaza del Castillo* creo que entra a formar parte de ese grupo joven que hace novela en España, que ha conseguido para nuestra novela ese alto nivel medio de que he hablado. Y yo creo a Rafael García Serrano mejor novelista todavía de lo que es en *Plaza del Castillo*. Porque los defectos de su reciente publicación, los principales defectos, no son equivocaciones del novelista, sino equivocaciones cometidas por un García Serrano independiente y extraño al hombre escritor. Rafael García Serrano se ha empeñado en que su novela poseyera unos adornos—estorbos—que nunca tuvieron, ni tendrán nada que ver con la novela en sí. Yo no creo ni en la literatura comunista, ni en la burguesa, ni en la nacionalsocialista, ni... Creo en la literatura buena, que eso es lo que un escritor verdad debe pretender hacer.

Juzgo a Rafael García Serrano mejor novelista que como novela estimo a *Plaza del Castillo*. Y esta es una buena novela; ella, a pesar de esos parásitos con que su autor quiso adornarla, me obliga a hablar así.

Rafael García Serrano vive en Madrid y no va nunca al Café Gijón.

«LA COLMENA», DE CAMILO JOSE CELA

No la conozco porque no ha sido puesta a la venta en España.

Camilo José Cela vive en Madrid y va de cuando en cuando por el Café Gijón.

TRES MUJERES

«LA CIUDAD PERDIDA», DE MERCEDES FORMICA

Es su segunda novela; con la primera, *Monte de Sancha*, quedó finalista en el Premio Ciudad de Barcelona, 1949. Anteriormente y con mayor extensión me ocupé de *La ciudad perdida* desde las páginas de *Correo Literario*; pero me agrada tener que insistir sobre ella.

La ciudad perdida esconde una de las condiciones novelísticas para mí más favorables: su interés, el apasionante interés en el que el lector queda prendido desde el mismo arranque de la acción, desde la primera página. El tema, el tema de nuestros días, es uno de los mejores argumentos que se podían elegir para desarrollar en una novela. El desarrollo está conseguido, puesto que el interés no decae en un solo pasaje. Cuando me ocupé hace unos meses de *La ciudad perdida* dije que probablemente con una mayor extensión sus personajes habrían ganado en complejidad, en humanidad. Lo repito ahora, lo creo así.

Algunas personas que han hablado de esta novela han asegurado que tenía influencias de los dos Green ingleses. Sí, es posible; pero *La ciudad perdida* es una novela española, claramente; lo son todos sus tipos, el paisaje y los problemas que allí se plantean, todo. El buen escritor es el único de soportar influencias. Y Mercedes Fórmica ha publicado dos novelas y, que yo sepa, tiene otra, *Bodoque*, galardonada con un segundo premio en el concurso para novela corta que instituyó la revista *Arte y Hogar* el año pasado; ésta, sin publicar todavía.

Mercedes Fórmica va ahora muy de tarde en tarde por el Café Gijón y vive en Madrid.

«CAZA MENOR», DE ELENA SORIANO

Esta primera novela, como tal, como primera novela, es buena; y más si es de una mujer, que éste es el caso.

Lo subrayo, porque el ser una dama de nuestra sociedad, implica tal cantidad de prohibiciones, hasta para hablar—hay palabras castellanas que no puede pronunciar una mujer que se estime poseedora de una buena educación, palabras tales como parir, preñar, etc...—, que resulta curioso hasta que puedan escribir.

Es una implacable y tremenda lucha la que se plantea entre la «señora» o

(Continúa en la pág. siguiente)

¿Cómo recibió usted su "Premio"?



INDICE ha preguntado a algunos de nuestros escritores jóvenes, relativamente famosos, cómo alcanzaron esta relativa notoriedad—*relativa* por ser española— y qué impresión les produjo encontrarse con ella de la noche a la mañana, y, en algún caso, con un premio de añadidura: Camilo José Cela, Carmen Laforet, Rafael García Serrano, Antonio Buero Vallejo, José Suárez Carreño, Miguel Delibes... El primero en contestar ha sido este último. He aquí su respuesta.

Mi buen amigo el Director de INDICE me pregunta por mi impresión al recibir el Premio «Nadal», mi proceso psicológico al pasar a la notoriedad literaria y otras muchas cosas. Con ello, INDICE me honra mucho y me demuestra una viva y acuciante inquietud literaria. Pero, de entrada, me encuentro con una dificultad insalvable, y es que yo no tengo de Miguel Delibes un tan buen concepto literario como para hablar de él, ni mucho menos me parece que mi nombre tenga en ese campo alguna notoriedad. Voy, pues, a orillar estas cuestiones y a decir al amigo Fernández Figueroa que yo en todos los terrenos me conformo con hacer lo que puedo, que es muy poco.

En cuanto a la parte anecdótica que pudiera derivar de mi premio «Nadal», y en lo lo que pudiera servir de estímulo a tantos como luchan por obtener un galardón de esta especie, ya es otro cantar. Además, creo, las circunstancias que rodearon esta noticia, por lo que a mí se refiere, no son frecuentes. Yo me enteré del fallo letra a letra en la cabina de teletipos de mi periódico *El Norte de Castilla*. ¿Que qué sentí? Emoción. ¿Que por qué? Por lo de siempre. Las pocas gentes que sabían de mi concurrencia al premio se obstinaban en desengañarme previamente, asegurándome que en competencias literarias, el premio está dado de antemano. Mas yo tuve fe en el «Nadal» y en la seriedad del «Nadal» y en el hecho de que el «Nadal» sacase, cada año, a relucir un nombre nuevo. El que algunos escritores, en intermitencias regulares—de año a año—arremetieran ferozmente contra él, me estimulaba aún más, porque sus voces tenían unas claras resonancias a desilusión, a cicatería y a despecho. De esto me convencía yo cuando, tras la concesión del «Nadal» a *La sombra del ciprés*, y mucho antes de salir el libro, volvieron a sonar ladridos. Y es que los poderosos desencantados tornaban a agarrar la ocasión por las orejas para reanudar su ofensiva, no por estrepitosa, menos lamentable y estéril.

Fese al premio, creo que mi primer libro es el más flojo. Me parece una novela en conserva: con pocas vitaminas y escasa movilidad. A mi juicio, y novelísticamente hablando, *Aún es de día* y *El camino* son muy superiores.

Miguel Delibes.

(Viene de la pág. anterior)

dama y la mujer. La mujer, el ser verdadero, lucha contra esa costra muerta, dentro de la cual vive, porque allí la colocaron al nacer. El ser escritora exige a la mujer un entera libertad, y nuestra sociedad, la sociedad, requiere imprescindiblemente el parecer de la señora, que lo parezca siempre. Ser y parecer. He aquí el problema angustioso de alguna de nuestras auténticas escritoras.

Caza menor resulta un poco extensa; pesan un poco sus 398 páginas. A esta novela le ocurre lo contrario que a *La ciudad perdida*. Si esta última hubiera ganado con una mayor extensión, *Caza menor*, un poco aligerada de peso, habría conseguido su verdadero tipo, porque al leerla se ve claro que Elena Soriano la engordó obstinadamente, ilustrándola con excesiva cinegética.

Elena Soriano vive en Madrid y acude al Café Gijón.

LOS PREMIADOS

«*VIENTO DEL NORTE*», de ELENA QUIROGA. Premio «Nadal 1950».

Esta es la tercera mujer y el primer premio. El primer premio porque es el último del año que se concede, tanto que se falla ya en los primeros días del año siguiente y el primer premio también, porque ninguno ha alcanzado tan alta consideración, tal trascendencia, tal popularidad como el «Eugenio Nadal».

Viento del Norte es el séptimo «Nadal». El primero fué el de Carmen Laforet. Elena Quiroga es la segunda mujer que ha conquistado el más alto galardón novelístico de nuestras letras.

Creo que *Viento del Norte* es la segunda novela que ha escrito Elena Quiroga; al menos, su segunda novela publicada. Tengo entendido que Elena Quiroga es descendiente de la Condesa de Pardo Bazán. *Viento del Norte* es una obra bien escrita, de fácil lectura para el público, con pasiones fuertes en sus personajes, que se desarrolla dentro de un marco de la tierra gallega. Se le podría, se le puede advertir alguna influencia de la novelista inglesa Carlota Brontë y, desde luego, más, alguna más de su ilustre antepasada.

Viento del Norte no aporta nada nuevo a nuestra novela; lógicamente, y éste me parece que es el caso, habrá de encontrar más eco en la masa de lectores que en el mundo literario. *Viento del Norte* fué escrita según un patrón muy conocido dentro de nuestras letras y de la novela universal; pero *Viento del Norte* es una buena novela y Elena Quiroga una de las cuatro o cinco novelistas españolas que hay que tener en cuenta.

Elena Quiroga vive en Madrid y no ha ido nunca al Café Gijón.

«*NI CESAR NI NADA*», de CÉSAR GONZÁLEZ RUANO. Premio «Café Gijón 1951».

Considero a César González Ruano un buen periodista; pero como novelista... no puedo decir ni que es malo. Este trabajo, que obtuvo el premio «Café Gijón», instituído por el actor y escritor Fernando Fernán Gómez, me parece una tontería. Carece de la más mínima calidad novelística, literaria y no tiene el menor interés.

(Quiero dejar bien claro, para que nadie lo pueda decir con malicia, que yo acudí a este concurso.)

César González Ruano vive en Madrid y va por las mañanas al Café Gijón.

«*EL ANDEN*», de MANUEL PILARES. Segundo premio «Café Gijón 1951».

El andén es una buena narración. Nada nuevo nos ha descubierto con ello Manolo Pilares a los que le conocíamos ya hace tiempo. En *El andén* existe un escritor que cuenta con extraordinaria gracia, que da ambientes y que presenta unos tipos que interesan; pero—éste es el pero que pongo a esta novela corta—*El andén* resulta un poco, un poco demasiado lineal, y es porque a su autor no le dió la gana de calar más hondo en sus personajes. Si no, *El andén* hubiera sido una estupenda novela corta, y así, lo es buena, buena de una bondad muy poco corriente.

No comprendo cómo *El andén* fué considerada inferior a otra novela premiada en primer lugar, *Ni César, ni nada*. Además, por un Jurado que lo componían personas tales como Melchor Fernández Almagro, Pedro de Lorenzo y Camilo José Cela.

Manuel Pilares vive en Villalba y viene con frecuencia al Café Gijón.

«*CUANDO VOY A MORIR*», de FERNÁNDEZ DE LA REGUERA. Premio «Ciudad de Barcelona 1951».

He leído esta novela de mala manera; realmente no la he leído, puesto que mi lectura ha sido a saltos. Y lo lamento de veras, porque ese conocimiento superficial que he conseguido del libro me va a obligar a leerlo de nuevo y bien. Lo que puedo decir de esta novela es lo que acabo de escribir. *Cuando voy a morir* me ha interesado en lo poco que yo pude ver de ella. Probablemente sea una de las novelas con más interés del año. No me atrevo a afirmarlo; pero en mi fuero interno guardo este presentimiento.

Fernández de la Reguera vive en Barcelona.

«*LA CASA DE LA FAMA*», de RAMÓN LEDESMA MIRANDA. Premio Nacional «Miguel de Cervantes».

La Casa de la Fama no es una mala novela, pero tampoco me lo parece buena. Esa familia de los Calahonda no me llegó a interesar en ninguno de sus miembros. La novela se me antoja un poco amanerada y carece de auténtica fuerza. Por ejemplo, la última escena, la de la muerte de Juan, no tiene el dramatismo que requiere el momento. A través de sus 376 páginas se quiere contar demasiadas cosas para que se den de verdad muchas. Este es mi humilde criterio.

Algunas personas han dicho que Ramón Ledesma Miranda escribía de forma parecida a don Benito Pérez Galdós. Nada tiene que ver Ledesma Miranda con nuestro extraordinario novelista. Ramón Ledesma Miranda acumula sucesos y personajes en una narración muerta, mientras que los tipos y los ambientes de don Benito están todavía vivos, palpitantes, apasionantes. Y seguirán viviendo cuando todos estemos tumbados panza arriba dentro de una caja y bajo tierra. Ellos son eternos.

Ramón Ledesma Miranda vive en Madrid y acude al Café Gijón a la hora del mediodía.

«*EL SUPREMO BIEN*», de JUAN ANTONIO DE ZUNZUNEGUI. Premio del «Instituto de Cultura Hispánica».

Esta es la octava novela de gran tonelaje de Zunzunegui. Y una buena, buena novela de verdad. De factura clásica, escrita a la imagen y semejanza de don Benito Pérez Galdós, a cuya memoria tiene el buen gusto Zunzunegui de dedicarla.

El supremo bien es, a mi juicio, una de esas dos o tres novelas del año que interesan auténticamente. Además, su extensión es de 452 páginas, lo cual no deja de tener importancia si, como en el presente caso, el libro es de bonísima calidad.

Juan Antonio de Zunzunegui viene dando hace tiempo una novela por año; y desde que ha comenzado a trabajar tan seriamente, su producción ha ido ganando en calidad literaria, humana, que es lo mismo cuando no se quiere dar un falso sentido peyorativo a la palabra literario. De todos nuestros novelistas jóvenes es el que cuenta con más títulos. Y la extensión de su producción se comienza a sentir favorablemente en su obra, como es natural.

Con *El supremo bien* Zunzunegui inicia con su serie de novelas madrileñas. El comienzo no puede ser mejor. En esta novela queda registrada perfectamente toda una época de Madrid. Y los tipos que la cuajan son unos tipos entrañablemente madrileños. Juan Antonio de Zunzunegui obtuvo el Premio «Fastenrath 1941-43» con «*¡Ay... estos hijos!*» y el «Premio Nacional 1948» con *La úlcera*.

Juan Antonio de Zunzunegui vive en Madrid y va de tarde en tarde por el Café Gijón.

«*VALLE SOMBRIO*», de MANUEL POMBO ANGULO. Premio «Don Quijote», instituído por don Agustín Pujol, pesetas 100.000.

Manuel Pombo Angulo ha escrito una novela más. Creo que debe de ser su quinta novela. Y como las otras, en todas, la característica más sobresaliente es su mimetismo. Caso curioso éste; Pombo Angulo, cada vez que escribe una novela da la sensación de que elige siempre un modelo, uno de los novelistas extranjeros más en boga en el momento, en boga de nuestro público de lectores, del llamado gran público. Y la mezcla—lo que él cree que es el escritor que ha elegido—con lo suyo particular, personal, con su sentimentalismo, un sentimentalismo blando, un poco cursi, y mediante la utilización de esta infalible técnica novelística sale lo que él desea: otra novela de Manuel Pombo Angulo.

Valle sombrío me parece falsa de arriba a abajo, del principio al fin. Un escamoteo de lo real, del hombre, de la existencia, del dolor, de la angustia. Una mentira.

Manuel Pombo Angulo vive en Madrid y no acude nunca al Café Gijón.

* * *

Al concluir esta revisión del año novelístico quiero recordar que en 1951 se cumplió el cincuenta aniversario de la publicación de *La Regenta*, de Clarín.

FERNANDO GUILLERMO DE CASTRO

JULIEN GRACQ

El «GONCOURT» PREMIADO a la FUERZA

Como todo el mundo sabe, ésta es la temporada en que tantos premios literarios se conceden en París, que resulta casi imposible escribir un libro y no obtener uno de ellos.

Como todo el mundo sabe también, el premio más codiciado es el «Goncourt», y el menos solicitado el premio «Arcadius», que se concede por un juramento de trece periodistas y críticos a la peor novela del año.

Pero este año, el premio «Goncourt» ha encontrado mala acogida. Ha sido concedido a un autor que había advertido de antemano que no lo aceptaría. Esta es la primera vez que sucede algo semejante en el medio siglo de historia del premio.

El autor condecorado a la fuerza es un profesor de cuarenta y un años, Louis Poirier, que escribe con el seudónimo de Julien Gracq.

La novela que ha obtenido el premio tiene por argumento una guerra entre dos Estados feudales imaginarios.

El premio «Goncourt» equivale a unas 500 pesetas al cambio, pero con la mención «Premio Goncourt» en la cubierta, la novela vale una fortuna, tanto para su autor como para su editor.

Gracq declaró su profundo desprecio por el premio literario pocos días antes de que su libro fuese premiado. Calificó a estas recompensas como «factores que estimulan la literatura estomacal», refiriéndose a los festines con que los jurados literarios de París se regalan antes de hacer su elección.

Sin embargo, Gracq ha recibido tanta publicidad gracias a su negativa a aceptar el premio, que puede ahorrarse la mención en la cubierta. Los libreros de París afirman que las demandas de su novela están batiendo todos los *records*.

poesía

BALADA DE LA LLUVIA [1]

I

Llueve. Llueve en la noche. Siento tras los cristales
escapar presurosos, con un batir de alas,
los caballos del viento.
Nadie viene esta noche—luna ni ruiseñores—
a atisbar en mi estancia desde el jardín vacío.
Fuera, montan la guardia diez mil hojas bruñidas
como aceros desnudos, blandidos por la hiedra,
y hay un húmedo aliento saturando el ambiente,
que exhala de la tierra como un fértil incienso.

Estoy gozosamente cautivo en el regazo
amable de mi lámpara, que me cerca y me acoge,
y hace casi un santuario de intimidad mi cuarto
su resplandor votivo.
Viejos libros amigos y recuerdos queridos
me circundan. Al margen
de la mística luz se percibe
el ingrávido paso de un penate hogareño.

Esta noche es de paz y de tibia alegría
familiar. Esta noche
es de culto a la esposa y a las cosas queridas,
y el silencio propicio de la amable velada
pone un tinte de grata tristeza en el recuerdo.
Serena, calma noche como una Nochebuena;
horas que se diluyen en un tedio beato,
al amor de las brasas del corazón y el leño.

II

... Pero no. Algo me inquieta.
Yo no sé lo que añoro esta noche
ni qué extraña nostalgia me invade y me conturba.
Algo hay en el ambiente que arranca de los libros
mi mente y mi mirada.
Un secreto mensaje me llega de los lejos
y no sé si me ordena la espera o la partida.
Presiento la inminencia de lo desconocido
en las sombras que habitan el jardín y mi cuarto,
y avizoro la noche:
Afuera, la tiniebla
y el canto de la lluvia temblando en la ventana.

¡La lluvia! ¡Sí, es la lluvia quien toca en los cristales!
Bien conozco esa voz repetida
y ese son monocorde que musita mi nombre.
—¡Tanto tiempo he esperado su pertinaz llamada
en mis noches insomnes!—.
Yo no te haré esperar. Aguarda, hermana mía.
Dejaré mis papeles y los libros amigos.
Dejaré el luminoso regazo de mi lámpara
y el cálido refugio de mi alcoba encalmada
por seguirte. No insistas.
No arrecies tu impaciencia.
Aquieta el tableteo detrás de la ventana.
¿No ves? Voy a tu encuentro. Ya lo abandono todo.
Ya lo he dejado todo.
—Y doy gracias al cielo
por no tener esposa,
pues sé que en esta noche también la dejaría—.

III

Me he lanzado a la calle como a un húmedo túnel
de nubes fugitivas que me celan la luna.
El soplo de la brisa me envuelve en sutil veste
y la lluvia asperjiza mi frente y mis mejillas,
purificando mi alma con su bautismo inmenso.
Una espesa cortina de agua pulverizada
se entreabre y se clausura
a mi paso, a mi espalda de sésamo iniciado.
El canto amortiguado del agua diminuta
repite en mis oídos misteriosas promesas.
El viento empuja incierto detrás de los cendales
que se encrespan y agitan, fingiéndole un relieve,
y las trémulas flechas sin norte de la lluvia
traen su oscura *noticia del espacio empapado.*
Yo sigo a la llamada sonámbulo y obseso,
buscando las callejas más esquivas:
tabernas, acordeones, farolas, prostitutas.
El puerto de repente. Nada, nadie, la lluvia.
Y el mar, en la tiniebla, brindándome un camino.

IV

He vuelto lentamente sobre mis propios pasos
a mi celda. He arrojado
sobre un mueble cualquiera, chorreando, el impermeable,
y me he echado de bruces sobre el lecho impoluto
sin quitarme las botas húmedas y embarradas.
Viene el sueño en las alas menudas
de las gotas de lluvia y se asienta en mis párpados.
El tenue martilleo volverá a despertarme
y a arrastrarme de nuevo tras su incierta llamada.
Así una vez y otra.
Más tarde, vendrá el alba,
un alba mortecina, de un gris convaleciente,
que me traerá un reposo profundo y prolongado.
Pero no quiero el alba. Yo aguardaré impaciente
que la luz vespertina muera tras los cristales
y que de nuevo llegue, cautelosa y furtiva,
la noche alucinada—la cita en el misterio—
y, entre flecos de lluvia, la llamada del agua.

ELOY BENITO RUANO

(1) Poema que ha merecido la segunda mención en nuestro concurso de poesía «INDICE-1951»

UN POETA EN MEJICO

Acabo de leer un libro de versos que ie llegó de Méjico: *Canciones de vela.* u autor, Luis Ríus, español de veinte ños. Lo cual, restándole los que ha perıanecido en Méjico, le hace muy poco spañol; o, quizá, más español todavía, ues vive a España «por dentro», con el ran amor que se tiene por lo entrevisto lejano. Está muy presente España en ste libro, en versos que se duelen así:

¡Qué dentro estoy de ti!,
y mi polvo y tu polvo, ¡qué lejanos!
Tuyo soy, aunque el tiempo
tu perfil de mi mente haya borrado.

Luis Ríus se me presenta empapado en o hispánico, en lo ibérico, tanto en el nodo de considerar la vida como en el le padecerla. Una influencia buena: la ie Antonio Machado. ¡Qué gran semilleo de poesía ha sido nuestro gran don Antonio, y cuántos poetas se le reconocen leudores!... Este joven poeta español de Méjico es uno de sus últimos ecos, pero on voz tan personal, tan noble y pura, que no quiero que ustedes interpreten mal lo que estoy escribiendo como una alabanza. El poeta, al empezar su vida lírica, ha de saber elegir con tino la sombra a que ha de cobijarse. Difícil elección ésta: escoger la andadura en que balbucir los primeros versos. Tal vez de esa decisión depende el todo de la futura existencia del poeta. Así, Luis Ríus ha tomado una de las sendas más fructuosas de la poesía española: el camino de la sobriedad, de la expresión directa, de la difícil sencillez, que lleva a dar—como escribe uno de sus amigos—«el máximo de sentimiento con el mínimo de ropaje verbal»:

Deja que llegue, abierto ya el esquivo
cancel de tu misterio,
adonde oculta fluye
la milagrosa linfa del recuerdo,
y, como un dios, regalaré a tu alma
con el rumor sencillo de mi acento.
De mi vida haré música,
palabras de mi sueño;
para que tú la cantes,
yo sabré hacer canción de mi silencio.

Al aducir este breve poema como ejemplo del poeta que es Luis Ríus, creo haber dicho bastante sobre su lírica. Así es todo el libro *Canciones de vela*—con título tomado de Berceo—y así el poeta todo: de porte sencillo y natural, con lenguaje limpio y simple, con arrebato pudorosamente contenido, con sobria melancolía... Da gozo leer versos tan enteros en autor de veinte años. Y hallar en la otra ribera del Atlántico una voz tan afín y tan verdadera. En Luis Ríus se adivina ya al poeta cierto, que canta por necesidad, porque no tiene otro remedio; pero, también, sin *truculentismos*...

Esta noticia es solamente eso: en Méjico hay un poeta que se llama Luis Ríus. Y una revista, *Segrel*, donde una patrulla de jóvenes porfía con y por la literatura. Ahora, a esta isla que es nuestra vida literaria acaban de arribar sus primeras naves. Son portadoras de un presente de fe y de amistad y traen consigo versos de noble intención humana, que son, además, los de un español doliente:

Soy español porque he nacido viejo
y no sé de otro gusto que el amargo...

RICARDO BLASCO.

EL PREMIO "NADAL" 1952

Luis Romero que, como es sabido, mereció el Premio «Nadal» de novela 1952 por su obra *La noria*, vive, desde hace aproximadamente un año, en Buenos Aires, y ésta es una de las pocas noticias que han podido publicarse. Nosotros tenemos unas referencias más directas y particulares, y es muy probable que en nuestro número de febrero podamos publicar unas declaraciones autógrafas para INDICE, dentro de la sección iniciada en este de enero, «¿Cómo recibió usted su «Premio»?» Por de pronto, adelantaremos únicamente que Luis Romero tiene unos treinta y tantos años de edad, es casi catalán y escribió para la Editorial Argos, de Barcelona, un libro titulado *Tabernas*, en la Colección «Así es España». Tiene publicado también un libro de poesías. Estuvo en Rusia en la División Española de Voluntarios.

El Festival de los Tres Coros

CRONICA MUSICAL
DE INGLATERRA

Cecil Gray y sus «provocativas» publicaciones.

«Dido y Eneas», de Purcell.

por Humbert Foss

El Festival de los Tres Coros es una institución sin igual en el mundo de la música. Se celebra anualmente desde 1715, y en él se congregan cantores no profesionales de tres ciudades catedralicias del oeste de Inglaterra: Gloucester, Worcester y Hereford. Esos cantores integran un coro, y actúan con la Orquesta Sinfónica de Londres y con solistas profesionales, bajo la dirección del organista de la catedral de la ciudad elegida. El año pasado le ha correspondido el turno a Worcester, y el director ha sido David Willcocks, quien, a los treinta y dos años, ha desarrollado tan altas dotes que hacen pensar en la posibilidad de que, sin tardar mucho, abandone la banqueta del órgano. Actualmente es ya subdirector de la Orquesta de Birmingham.

El carácter singular del festival es producto de una combinación de elementos: a la vez, medieval, semi-histórico y moderno. Su parte medieval deriva del exquisito edificio gótico del tiempo—con sus resonantes bóvedas y deliciosos e inesperados ecos—, de la tradición coral en él contenida y de la inclusión en el programa de festejos de una antigua obra polifónica; la elegida el año pasado fué el *Stabat Mater*, de Palestrina, magníficamente cantada por 200 voces. Lo semihistórico se desprende de los ciento setenta y seis años que el festival tiene de continua vitalidad, con la consiguiente acumulación de tradiciones, sin que, como hemos indicado, falte la nota moderna. El Festival de los Tres Coros es una especie de santuario de la música de Elgar—que, por cierto, fué vecino de Worcester—, pero, al mismo tiempo, acoge obras de compositores contemporáneos. Las dos obras modernas más sobresalientes del pasado año han sido *Sancta Civitas*, por Vaughan Williams—oída por primera vez en 1926, pero no interpretada tantas veces como merece—, y el *Hymmus Paradisi* (1949-1950), por Herbert Howells, original forma de *requiem* con arreglo a un texto místico y no litúrgico. Ambas composiciones revelan el florecimiento de la tradición coral inglesa.

El fallecimiento de Cecil Gray, a los cincuenta y seis años, privó a la esfera musical británica de una destacada figura. Aunque Gray no apareció nunca en público como concertista, conferenciante ni maestro—y sólo una vez se dió a conocer como compositor—, ejerció una considerable influencia, por medio de lo que escribió, sobre los compositores. Nacido en 1895, en Edimburgo, comenzó a darse a conocer con motivo de la publicación de una brillante y originalísima revista titulada *The Sackbut*. Lo acompañaba en la dirección de ésta el erudito autor de canciones «Peter Warlock» (Philip Heseltine, 1894-1930). El estilo de lo publicado y los puntos de vista expuestos eran sumamente polémicos. Por otra parte, los directores y los colaboradores mostraban una sensibilidad artística y unos conocimientos desconocidos en la crítica musical de la época. Mucho mayor fué el interés suscitado por la publicación, en 1924, del libro de Gray: *A Survey of Contemporary Music*. En esta obra se combinaron una prosa de alta calidad literaria con un conocimiento íntimo de las partituras de los principales compositores de todo el mundo. La crítica fué notablemente profética, pues, entre otros juicios certeros, predijo el inmediato desarrollo de Stravinsky y la vindicación de Bartok como compositor público y no sólo de minorías selectas; en particular, destacó a Sibelius como el autor de sinfonías más importantes de nuestro tiempo. A partir de entonces, se han ido desarrollando la fama y el éxito de Sibelius en la Gran Bretaña y los Estados Unidos. En 1928 (cuando tenía treinta y cinco años de edad), Gray publicó una provocativa historia de la música (*History of Music*), en la que se enfrentó con muchas de las ideas generalmente aceptadas en cuanto al particular, exponiendo en algunos casos conceptos diametralmente opuestos a los comúnmente admitidos. Que Gray, el modernista, tenía también una vasta erudición en otras esferas, puede verse en su detallado estudio del *Wohltemperierte Clavier*, de Bach, en su biografía de Carlo Gesualdo, y en sus varios ensayos acerca de Raimondi, Vecchi, Caldara y otros, contenidos en su último libro, *Contingencies*. Se publicó éste en 1947, y su título es el correspondiente al primero de los ensayos, penetrante estudio del futuro de la música como resultado de la segunda guerra mundial. Gray poseía un cerebro soberano. Aunque prefería permaner oscuro, era el más importante y perseverante de los críticos musicales británicos (salvo, quizá, Tovey) de la primera mitad del siglo xx. Cabe añadir que su biografía de *Peter Warlock* constituye una notable descripción de la vida artística de la tercera década de esta centuria, siendo un fascinador documento humano.

La ópera en un acto de Henry Purcell, *Dido y Eneas*—que es la única «ópera» que, en el moderno sentido de la palabra, escribió—, tiene una extraña historia. Fué estrenada en la academia para muchachas, de Josiah Priest, hacia el año 1689, y no se volvió a representar hasta que sir Charles Stanford decidió reponerla en 1895. En la tercera década de este siglo, una nueva versión, preparada por el profesor Edward Dent, volvió a poner la obra en lugar prominente, siendo representada por compañías profesionales y *amateurs*. Recientemente, Benjamín Britten ha producido otra versión de la partitura de Purcell, para el Grupo de Opera Inglesa.

Una nueva reposición de *Dido y Eneas*, realizada el año pasado, ha resultado excepcionalmente interesante. Tuvo lugar en el Mormaid Theatre, con su nueva y fiel reproducción de un escenario isabelino, adaptado al alumbrado moderno y transportable de uno a otro lugar. Allí se celebraron varias representaciones, muy elogiadas por los críticos, con la cantante Kirsten Flagstad en el papel de protagonista.

EL MAL DEL SIGLO

La Fiera Letteraria, el gran semanario de las letras, de las artes y de las ciencias de Roma, publica en su número de diciembre pasado una extensa encuesta sobre _El mal del siglo_. «¿Cuál es el mal del siglo?», pregunta la revista. Y a su vez recoge las respuestas que a la misma interrogación, hecha por la revista francesa _La Nef_, han vertido los nombres más significativos de Francia. Muchos escritores importantes, tanto italianos como franceses, unen sus apreciaciones en esta encuesta sobre la vida contemporánea, en las páginas de _La Fiera Letteraria_. Entre estos escritores figuran Diego Fabbri, Maurice Descotes, Daniel Rops, Gilbert Debrise, André Maurois, Jules Romains, André Chamson, Henri Troyat, Ugo Betti, de Beneditti, etc., etc.

INDICE, en su próximo número, recogerá lo más interesante de estas reflexiones sobre los caracteres y males de nuestro tiempo, en las que se comprometen tantos escritores significativos de la presente hora del mundo.

arte

DOS ENSAYOS DE ALDOUS HUXLEY

La pintura «visceral» del Greco

«Goya desconocía la realidad trascendente»



Dos ensayos dedica el escritor inglés Aldous Huxley, en un libro publicado no hace mucho, *Themes and Variations* (*Temas y Variaciones*), a los pintores españoles el *Greco* y Goya. Porque español puede considerarse a Dominico Theotocópuli aunque naciera en la isla de Creta cuando en ella flotaba la bandera de la República veneciana. A España se trasladó en la madurez de su vida, contando poco más de treinta y cinco años. En Toledo contrajo matrimonio y allí se estableció hasta su muerte, acaecida en 1614.

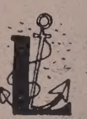
Existe una *Meditación* anterior a las *Variaciones*. En esta *Meditación*, igual que en el segundo de los ensayos, Huxley se muestra original observador. Confiesa que apenas conoce a España, e insiste en el encanto que proporcionan los viajes al turista ignorante. Después de esta confesión, su visión del *Greco* nos parece más valiosa, más auténtica por lo que tiene de espontánea e improvisada.

Lo primero que llama la atención de Huxley es el cuadro que representa el sueño de Felipe II. De esta pintura hace un análisis más propio de un fisiólogo que de un crítico de arte. La ballena, sobre todo, le obsesiona hasta el punto de que algunas de sus observaciones lindan en la puerilidad. (Bien es cierto que los hombres inteligentes son, a veces, mucho más ingenuos que los necios.) Huxley se felicita de su ignorancia acerca de las cosas de España y no teme mostrar su asombro ante esta extraña modalidad del *Greco*. El pintor apenas tuvo discípulos, pues, como dice un comentarista, «a nadie le interesaba seguir su caprichoso y extravagante estilo, que sólo a él mismo convenía»... Huxley cree que esta extravagancia es como una autobiografía simbólica, una especie de profecía de la vida futura del artista. Según el escritor, la pintura del *Greco*—en contra de lo que opina Barrès, que le atribuye puro espíritu—es una pintura *visceral*. Huxley está obsesionado por el retorcimiento de los cuerpos, que le recuerdan procesos fisiológicos, ajenos a la mística tortura que ven los devotos del *Greco*.

En su *Meditación*, el escritor lamenta que el pintor cretense no llegara a la avanzada edad que alcanzó Tiziano. «A los noventa años—dice—el *Greco* hubiera producido un arte casi abstracto: cubismo sin cubos, orgánico, puramente visceral. ¡Qué obras bellísimas, conmovedoras y terroríficas habría pintado entonces! Porque aterradores son—continúa Huxley—los cuadros que pintó en su madurez, terribles a pesar de su extraordinaria fuerza y hermosura. Este universo trasegado en el cual nos introduce es una de las creaciones más inquietantes y, a la vez, sorprendentes de la mente humana.»

Más tarde, en sus *Variaciones sobre el Greco*, Huxley parece haber comprendido mejor la desconcertante y misteriosa calidad del artista. Impresionado por aquella naturaleza introspectiva, el escritor se da cuenta de que el arte veneciano—primera fuente en la que bebió el *Greco*—era demasiado pagano y voluptuoso, excesivamente decorativo y teatral para un hombre ensimismado en su mundo interior. Julio Clovio, amigo del pintor cuando ambos vivían en Roma, cuenta en una carta que todavía existe y que menciona Huxley: «Ayer fuí a su casa para inducirle a dar un paseo por la ciudad. Pero al entrar en su estudio me sorprendió encontrar las cortinas echadas hasta el punto de que la oscuridad era total. El pintor, sentado en una silla, no dormía ni trabajaba y se negó a salir con el pretexto de que la claridad del día perturbaba su luz interior...» De esta anécdota deduce el escritor inglés que a el *Greco* le interesaba—y no solamente en teoría—el estado místico descrito por los neo-platónicos, y que también practica-
ba, en cierta forma, la meditación.

Al final, Huxley comenta la falta d
sensualismo y de voluptuosidad qu
muestran las pinturas de el *Greco*,
también insiste en la ausencia del paisaj
en su obra. No obstante, el escritor re
conoce que «aparte de la forma viscera
y del espacio reducido, que le imponía l
parte de su ser situada más allá de s
voluntad, el artista fué capaz de crea
un orden nuevo y perfecto, a través de
cual reiteró la posibilidad de una unió
de lo humano con el espíritu, posibilida
que la descarnada materia de sus cuadro
parecía haber desechado.»



Las páginas dedicadas a Go
ya en *Themes and Varia*
tions parecen indicar que
más que los cuadros, ha
impresionado al crítico los cartones par
los tapices y los aguafuertes del pinto
aragonés.

«Te mostraré el dolor y el final de es
te dolor», dice Buda. Y Huxley añade
«Aparte del hecho de que Goya es el má
grande y original de los artistas, result
significativo el que en sus últimas obra
se muestre como prototipo del hombr
que conoce solamente el dolor e ignora
fin de este dolor.»

Según el escritor inglés, Goya desc
nocía la realidad trascendente y, en cam
bio, conocía perfectamente aquello que
rodeaba. Conforme iba envejeciendo,
artista veía un mundo terrorífico a tr
vés de los ojos de su ser racional. De u
modo realista, o bien en fantásticas al
gorías, el pintor, con una maestría en l
técnica que aumentaba con los años, fu
dejando en sus obras la vida que le toc
vivir en aquella época azarosa colmad
de desastres.

«Las criaturas que representa Goya e
sus últimas obras—dice Huxley—son i
descriptiblemente horrendas, con el e
panto que da la locura, la animalidad
la oscuridad del alma. Por encima de l
abismos en que obscenamente pulula
existe un mundo de clérigos réprobos, d
nobles fatuos, de mujeres fascinador
cuyo amor es una pesadilla de mentiras
inconstancia... Y, coronando esta pir
mide, una familia real compuesta de i
genios a medias, de sádicos, de Mesal
nas y de perjuros. La moraleja final
resume en la plancha central de los *C*
prichos, en donde figura el mismo Goy
con la cabeza apoyada en los brazos, pr
fundamente dormido, mientras el ai
que le rodea está poblado con los murci
lagos y lechuzas de la brujería. Detrás d
su asiento se ve un gato nigromant
malévolo, como sólo pueden serlo los g
tos de Goya y que contempla al durmie
te con ojos melancólicos. Al lado de
mesa están trazadas las siguientes pal
bras: *El sueño de la razón engend*
monstruos.

Goya realizó los *Caprichos* durante
último año del siglo XVIII. En 1808 pud
ver que se convertía en realidad to
aquello que él había imaginado. Mur
entró al frente de sus tropas en Madrid
los *Desastres de la guerra* comenzaban.

Según Huxley, «el hombre hace gir
la rueda del dolor, se abrasa en el fue
del reconcomio, viaja a través de un v
lle de lágrimas y lleva una vida tan dele
nable como puede serlo un cuento cont
do por un idiota, que no tuviera pies
cabeza.» El escritor inglés cree que, v
liéndose del lenguaje de las artes plást
cas, Goya ha contribuído en forma i
borrable y sentenciosa a la sabiduría h
mana. En una de las obras del pint
puede verse a un hombre que camina c
paso vacilante, abrumado por los añ
Y junto al hombre, el lema: «Todav
continúo aprendiendo.» Este anciano
Goya, que al final de su larga vi
aprende algo nuevo cada hora...

MARIA ALFARO.

índice de artes y letras
...ral Mola, 70, 3.º dcha. • Apartado 6 076 • MADRID

Suplemento

BOLETIN INFORMATIVO DE ARTE — NUM. 3 ★ PRECIO: 2 PESETAS

...XPOSICIONES

...adrid

...ECURSORES Y MAESTROS ...E LA PINTURA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA

...n los salones de Amigos del Arte, y ...ganizada por la Bienal, como aneja a ...misma, se ha inaugurado una exposi...n, bajo el título que encabeza estas lí...as, y en la que figuran obras de Gu...rrez Solana, Nonell, Echevarría, Itu...ño, Regoyos, Gimeno, Pidelaserra y ...ruete.

...a importancia de esta exposición para ...comprensión de la pintura española de ...estros días no es menester ponerla de ...nifiesto. Escrupulosa y sagazmente se...cionados, esos hombres representan per...tamente el movimiento espiritual de la ...tura del último gran período inmedia...mente anterior al actual, especialmente ... corrientes impresionistas y puntillis..., que, nacidas en Francia, introduje...n ellos en España, adaptándolas a nues... peculiar carácter. Ejemplar es en este ...tido Beruete, y también Regoyos, Pi...laserra y el propio Gimeno; Iturrino ...Nonell, y en parte también Echevarría, ...nque evidentemente influenciados por ... pintura de París, tienen un sello más ...pañol, sobre todo Nonell, grave y pro...ndo. Y en cuanto a Solana, el sombrío ...extraordinario pintor recientemente fa...cido y cuyo vacío parece por el momen... imposible de llenar, constituye una de ... cifras más puras y auténticas de la ...ntura española de todos los tiempos. ...odos, cada cual en su esfera propia, ex...ican al visitante las razones de una ...adición que, en su presencia, resulta ...ás fácil de interpretar.

...RCULO DE BELLAS ARTES

...Exposición de don Marcelino Santa...aría, el veterano pintor «Medalla de ...onor».

...IOSCA

...Bajo el título de «Un decenio de arte ...oderno» se reúnen aquí obras de So...na, Clará, Gargallo, Ives Revelli, Mom...u, Arias, Zabaleta, Eduardo Vicente, ...urancamps, Perceval, Alvaro Delgado, Capuleto, Palencia y otros notables pintores y escultores, hasta setenta y seis, pues la Sala Biosca ha juntado en esta exposición obras representativas de todas o casi todas (se echa en falta alguno que otro nombre) las exposiciones celebradas en ella durante los últimos diez años, lo que permite calibrar, sobre todo en el caso de los pintores más jóvenes, la evolución que sufrieron desde entonces hasta hoy.

BUCHHOLZ

Exposición del joven pintor alemán Stephan E., de quien la crítica subraya el nuevo sesgo que ha tomado su pintura, caracterizada por un retorno a la disciplina de las formas, si bien conservando un cierto gusto alegórico.

CANO

Se ha inaugurado una exposición del dibujante Teodoro Delgado, compuesta de 22 obras.

MUSEO NAVAL

Se ha inaugurado la primera exposición de pinturas de marinos, formada por más de 200 obras, de las que son autores jefes y oficiales de la Armada.

LOS MADRAZO

Exposición recuerdo del escultor Mariano Benlliure, en la que figuran óleos y dibujos del artista, que era también excelente pintor y dibujante. En esta exposición figuran también «apuntes de baile» de la joven artista Concha M.ª Gutiérrez Navas.

DE VENECIA A TOLEDO

Con este título expone en las Salas TURNER don José Almenar veinticuatro óleos, dos esculturas y un dibujo; obras que, según razona en el Catálogo, deben atribuirse al *Greco* en su período de formación pictórica. Es propósito del experto coleccionista señor Almenar dar a esta exhibición carácter de pública controversia, tratando de fijar, delimitándola, la época juvenil del *Greco*, tan poco conocida y estudiada.

Dice Almenar: «Para los españoles no existe más que un *Greco*: el toledano. No sólo no admiten el anterior a sus treinta y seis años, sino que algunos, menos conocedores, lo rechazan como si no exitsiese. Es tal el enamoramiento por su obra de la edad madura, que temen verse defraudados y enfriado su entusiasmo si se les exige que admitan esta otra de su juventud... Afortunadamente, hay cuadros catalogados, firmados y registrados en archivos de esa época que sirven de apoyo a nuestra argumentación.»

El señor Camón Aznar, a quien por su erudito conocimiento de el *Greco* cita repetidamente en el catálogo don José Almenar, podrá decir la última palabra sobre esta singular exposición De Venecia a Toledo.

Barcelona

(De nuestro corresponsal Fernando Gutiérrez)

EN EL PALACIO DE LA VIRREINA

La Sociedad Amigos de los Museos inauguró en el Palacio de la Virreina una de las más interesantes Exposiciones que hemos visto en el transcurso del presente año. Tratábase de identificar, y valorar por lo tanto, un siglo de nuestra pintura, uno de los períodos menos estudiados y conocidos, el comprendido por los años 1750 a 1850. Este tiempo, hecho de dos medios siglos, tiene para la pintura catalana una importancia trascendental, tiempo abierto por Antonio Viladomat (1678-1755) y cerrado por Mariano Fortuny (1838-1874), dos de los más grandes pintores que ha tenido Cataluña. El paso de uno a otro representa no sólo el del neoclasicismo al romanticismo, sino la fijación de los antecedentes que Fortuny y sus seguidores tuvieron como consecuencia. Francia, asomada a ese desgraciado período de nuestra decadencia, tuvo, como así la época lo exigía, un papel muy importante dentro de este tiempo y pesó en las figuras más destacadas de nuestras artes plásticas. Sería muy prolijo enumerar en esta recensión lo que pudiéramos llamar «escala de valores», siguiendo cuadro a cuadro su trayectoria

(Pasa a la página siguiente)

UNA OBRA DEL ESCULTOR YVES REVELLI



Un grupo de pintores y escultores españoles becarios del Gobierno francés, ha tomado la iniciativa de proponer al Ilustrísimo Sr. Director General de Bellas Artes la adquisición por el Museo de Arte Moderno de una obra del eminente escultor francés Yves Revelli, como expresión de público reconocimiento hacia el gran artista que tanto ha hecho en pro de los artistas españoles. Numerosos escritores, pintores y escultores han hecho suya esta iniciativa de los becarios.

La escultura que figura en esta fotografía es una clara muestra del arte de Revelli, en el cual la expresión domina a la pura estructura formal. Yves Revelli vivió durante varios años en Extremo Oriente, donde fué cónsul general de su país, y de allí trajo, con ese vago perfume exótico que tienen todas sus creaciones, el gusto por la naturaleza primitiva y virginal, despojada de convenciones y cargada de emoción y de sentido.

Gran viajero, su visión universalista de las cosas le ha permitido, mejor que a otros extranjeros demasiado localistas, comprender la universal verdad de España. Ahora, Yves Revelli regresa a su país, y este homenaje tan justo que se proyecta y que esperamos fragüe definitivamente, sería, a nuestro parecer, la mejor despedida que podría hacérsele.

Bolsa de Arte

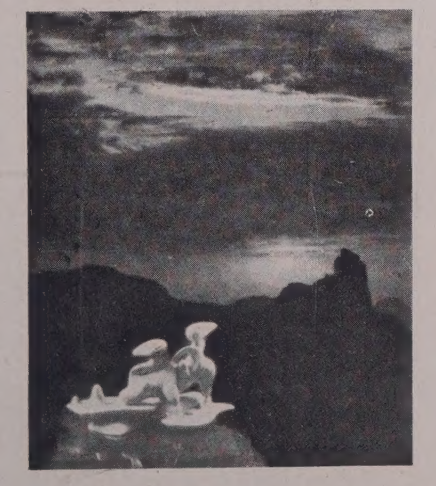
N.º 218. — DEMANDA: Interesan cuadros auténticos de *Francisco Domingo Marques*.

N.º 219. — DEMANDA: Interesan azulejos góticos.

N.º 220. — DEMANDA: Interesa adquirir pintura de *Antonio Cortina*.

N.º 221. — OFERTA: Galería «Clan», en Espoz y Mina, 15 (Madrid), tiene a disposición de los *amateurs* las siguientes obras:

	Pesetas
Benjamín Palencia: «Pasaje», óleo (90 x 68)	40.000
Luis Castellanos: «Adán y Eva», óleo (140 x 102)	5.000
Angeles Santos: «Niños», óleo (92 x 68)	1.000
A. Gómez Cano: «Flores», óleo (100 x 67)	2.000
Andrés Conejo: «Florero», óleo (75 x 55)	2.000
Eduardo Vicente: «Retrato señora», óleo (100 x 80)	700

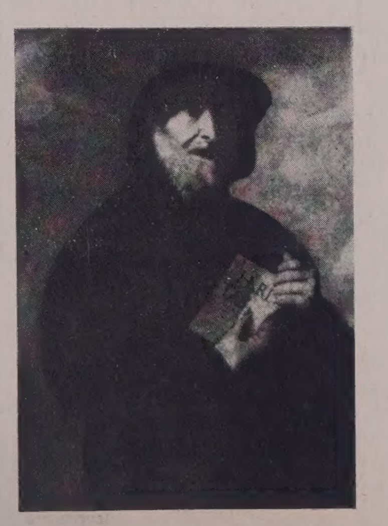


Angel Ferrant: *Grupo 17.* (Propiedad de Galería CLAN, Madrid). 5.000 pesetas.

★

Información de cualquiera de estas OFERTAS y DEMANDAS en «INDICE» (General Mola, 70, tercero derecha. Teléfono 35 73 09), de cinco a siete de la tarde; o en nuestro Apartado, 6.076.

N.º 222. — OFERTA: Se vende este lienzo de Zurbarán. Medidas: 0,65 por 0,91. Documentos y certificaciones del mismo, a disposición de los interesados.



Cuadro de Zurbarán, que se supone representa a San Francisco

NOTICIA

GALERIA XAGRA: Hacia últimos del mes de febrero expondrán en esta Sala, M.ª TERESA DE LA CAMPA y el pintor hispanoamericano MORAÑA

Se proyecta para más tarde la exposición de las obras del pintor polaco TADEUSZ MOJNARSKI, que expondrá por vez primera en España.

(Viene de la página anterior)

hasta Fortuny. Bástenos decir, no obstante, que, con esta Exposición, Amigos de los Museos ha realizado una labor admirable que merece nuestra más devota gratitud.

EN GALERIAS LAYETANAS

Alejo Vidal-Quadras.—Si hay en nuestra joven pintura alguna que pueda demostrar hasta qué punto tiene el tiempo un valor permanente, ésta es la de Alejo Vidal-Quadras. Más que en una precisa condición de madurez, que podemos seguir en ella paso a paso, lo vemos en una determinada actitud creadora, no de simple renovación de un proceso pictórico fijo y decidido, sino de una recreación traducida tan claramente al color como a la forma. Es decir, nuestro pintor, en la tayectoria firme y abierta de su pintura, trabaja con la propia creación de su obra para convertirla en hecho plástico. De su última Exposición a ésta, en lo que de aquélla nos queda de recuerdo, como en lo que de ésta nos queda de vivencia, vemos con toda evidencia este maravilloso juego creador de su mundo. Esta lírica exaltación, constantemente ceñida a su expresión pura, no es sólo magia del color o de la línea, grave unas veces y casi alada otras; es también aliento de una materia en la que permanece el tiempo. Para esta armonía dulce y ácida a la vez de su pintura, Alejo Vidal-Quadras parece haber pintado no sólo con colores, sino con días, con fragmentos ya imprecisos del tiempo, como si hubiera deseado dar a su obra la presencia de una cuarta dimensión no einsteniana llena de una alegría brillante y decidida.

EN GALERIAS GRIFE ESCODA

Ismael.—La pintura de Ismael es de las pocas pinturas intensamente vigorosas que no se expresan en la anécdota. Son el producto de una plástica inteligente y ordenada, no minuciosa, pero sí concreta, ambiciosamente sencilla y expresiva, bajo esa ligera y casi invisible presencia romántica actual que alienta en algunas de sus telas como un diminuto fantasma. No es el romanticismo enfermo con el que nos hemos familiarizado; es, al contrario, un romanticismo que el color hace alegre y amable. Pero es sólo un matiz, porque la verdadera presencia que podemos encontrar en esta pintura es la de una gran serenidad, una serenidad prodigiosamente joven, pero que tiene la experiencia de los años para ser auténticamente serena.

EN LAS GALERIAS SYRA

Exposición homenaje a Xavier Nogués. Muerto (hará siempre tan poco tiempo) Xavier Nogués, cualquier obra suya despierta siempre en nosotros una especie de íntima congoja, porque algo que estuvo intensamente unido a la vida artística de Barcelona no lo está ya. Y cualquier obra suya nos lo recuerda en lo vivo. Estas 62 obras que constituyen la Exposición-homenaje (aguafuertes y puntas secas) nos devuelven vivo a su autor con su ironía sutil, llena de auténtica bondad en tantas ocasiones, y su inimitable gracia de dibujante y de pintor. Barcelona sin Nogués se ha quedado un poco coja del alma. Podemos verlo ahora, y lo vemos, y esta Exposición, que es para nosotros un verdadero regalo, nos duele un poco en el corazón, como si nos lo hubiera arañado una aguja.

Alejandro Siches. — Todavía en plena formación, pero no porque sea una pintura que todavía haya de hacerse, sino porque el pintor trata constantemente de ajustar a su intención un propósito plástico perfectamente definido, pero no concretado aún, la pintura de Alejandro Siches ha tenido siempre el interés de todo lo que, consciente de su autenticidad, se impone por sí mismo. En este ceñirse constantemente a una emoción más acendrada y a una plástica más delicadamente honda, las distintas etapas ofrecidas por sus cuadros recientes tienen siempre algo de sorpresa pura que revelarnos. En cada uno de ellos el pintor ha puesto vivos fragmentos de poesía y cálidas emociones de vida entre un simple dibujo y un sencillo juego de color.

EN GALERIAS ARGOS

Roé.—A lo largo del tiempo—del muy poco tiempo, por cierto—la pintura de Roé ha alcanzado una madurez plástica poco común. Su obra actual, tan asentadamente lírica y profunda, tiene esa virtud de gran pintura realizada sin esfuerzo, bajo esa gran alegría del color que la preside. Su emocionada belleza parece fundirse en una armonía de poesía pura, de plástica inteligente y de sencilla concepción.

Alfonso P. Sanchis.—Pintura llena de luz que nos muestra constantemente su tradición mediterránea y, dentro de ésta, más concretamente levantina. En ella está permanentemente viva la preocupación por expresar no sólo las transparencias de la atmósfera, sino la de color.

Jacinto Olivé.—Con una madurez firme y ceñida, ajustada a una labor de años que solamente la sensibilidad ha podido dirigir y formar, la obra actual de Jacinto Olivé, sus marinas y sus paisajes, nos ofrece el ejemplo de una pintura sobria, pero llena de luz y color, naturalmente espontánea y delicadamente emocionada.

EN LA SALA CARALT

Muxart.—Más honda, más emocionada que su anterior Exposición en las Galerías Layetanas, ésta celebrada últimamente por Jaime Muxart, uno de nuestros más auténticos valores jóvenes, viene a fijar, ya más concretamente, su personalísimo concepto plástico de la pintura. A su ya en él tradicional sobriedad de la forma reúne actualmente un contenido puro, humanísimo de expresión y de concepto. Es pintura que se expresa en la totalidad de su sencillez, no sólo de forma, sino de color. En la elementalidad de éste el juego de la emoción puede ser peligroso, porque el espectador carece de colores en los que apoyar una primera impesión, sea objetiva o subjetiva. En los grises de Muxart—aunque no sean grises auténticamente puros—todo, sin embargo, parece ahondarse, profundizar, para elevar luego a la superficie una emoción desnuda y simple. La forma es también así, como lo es la línea: desprovista de elementos ajenos a lo que pudiera considerarse un purismo lírico y trascendente, tema principalísimo de su obra. En esta pintura, tan llena de juventud, tan armónicamente noble, hay, sobre todo, humana verdad y humana poesía.

EN LAS GALERIAS AUGUSTA

Calsina.—Calsina ha sido siempre uno de nuestros pintores y dibujantes más originales. No hemos visto muchas veces un pintor tan fiel a su obra ni una obra tan fiel a su creador, como en el caso de Calsina. De nuevo hoy nos lo demuestran estas pinturas suyas a las que no pueden abandonar la ironía ni la intención. A ellas se supedita casi siempre su pintura y sus dibujos.

EN GALERIAS DE SELECCIONES JAIMES

Casas Devesa.— Paisajes, marinas y flores. Pintura vibrante, quizá no demasiado conceptiva, que se mueve dentro del eterno juego de la luz y de ella extrae sus más positivos valores, trabajados luego con una verdadera devoción por lo luminoso.

Angelina Alós. — Hija y discípula del gran ceramista Juan Bautista Alós Peris, Angelina Alós ha inaugurado una Exposición de sus obras patrocinada por la Comisión de Cultura de la Excelentísima Diputación Provincial de Barcelona. Las 36 piezas expuestas—obras en gres, mayólicas, reflejos metálicos y porcelanas—nos revelan a esta artista como una gran ceramista, digna de su maestro, conocedora de los mejores recursos de la técnica y poseída por una exquisita sensibilidad, tan puesta de manifiesto en los esmaltes de sus temas decorativos.

Pedro Marra.—Hora era ya de que la acuarela fuera perdiendo—aunque fuese poco a poco—esa condición de virtuosismo que desde hacía algunos años parecía haberse fijado en ella como condición indispensable. Pedro Marra es uno de estos antivirtuosos; sus acuarelas son ejemplos de pintura vigorosa, de sensibilidad desnuda y no engalanada. De ahí su gracia, un poco primitiva a veces, pero gracia al fin.

EN GALERIAS ESPAÑOLAS

Paquita Oltra.—Quince pequeños dibujos a pluma constituyen esta Exposición, casi quince miniaturas que no carecen de encantos. Temas de puertas, templos, etcétera, en los que la artista ha dado a su trabajo un verdadero acierto.

EN LA SALA BUSQUETS

Valdemi.—El pintor italiano Valdemi nos trae sus flores de cada año. De pronto, un día las recoge cuando parecen alentar bajo un sutil rocío, las mete en sus marcos y nos las pone ante los ojos. Son flores sorprendidas en la mañana, cuando no las veía nadie, a solas con su poesía y su color que la vista no ha tocado aún. Y así las pinta,

Garralda.—Paisajes vascos, ceñidos po[r] una atmósfera vivamente azul que da [a] los colores calidad de esmalte, y, entr[e] ellos otros paisajes, menos azules, de Ca[-] taluña. Todos ellos vistos con la idea de[l] color antepuesta a la de la forma en qu[e] han de expresarse.

EN LA PINACOTECA

Olivet Legares.—Con su clásico estil[o] tierno y amable, Olivet Legares nos ofre[-] ce estos 26 temas de una pintura olotin[a] renovada, menos blanda y, por lo tanto más intensa y sutil. De ahí esa nueva fuerza de hoy que, sin reñir con una ac[-] titud sincera, ha madurado de una form[a] más personal dentro de la gran poesía qu[e] ha tenido esta obra en todo momento.

Ramón Pichot.—La pintura de Pichot quizá un poco manifiestamente teatral pierde, por esta circunstancia, una par[-] te de la sensibilidad que pudiera tener Es una pintura que parece realizada par[a] un determinado público y para atraer u[n] determinado interés.

EN EL MERCADO DE ARTESANIA

Luis María Escolá.—Veinticinco tema[s] de Barcelona tratados a la acuarela y vis[-] tos por un arquitecto. Y, no obstante, e[n] ningún momento la arquitectura se im[-] pone como tal, excepto como condició[n] de sensibilidad, a la espontaneidad de l[a] acuarela. Escolá, arquitecto y acuarelis[-] ta, ha sabido aprehender en sus obra[s] esas características de emoción que tiene[n] para nosotros, los barceloneses, los qu[e] las vemos cada día, las calles de Barce[-] lona.

EN LA SALA PINO

Antonio de Vélez.—Treinta y dos te[-] mas de Barcelona tratados a la acuarela En esta larga moda literaria y pictóric[a] de temas barceloneses, Antonio de Vélez exige un lugar digno como acuarelis[-] ta. En sus obras ha sabido recoger el am[-] biente de nuestra ciudad con sus grise[s] llenos de luz y sus transparencias.

EN LAS GALERIAS EL JARDIN

Arte anónimo. — Con este título, e[l] constante descubridor de artistas que e[s] Angel Marsá ha dado una novedad a s[us] «Ciclos experimentales de Arte Nuevo» La novedad ha sido la decoración y lo[s] motivos la alfarería, loza, cerámica y, e[n] una palabra (mejor dicho, en dos) las a[r-] tes populares. Su colección de *cacharro[s]* no ha tenido solamente el encanto de [la] novedad, sino el de la gracia, una graci[a] constantemente repetida en cada uno [...] que nos hace esperar nuevas exposicion[es] de este tipo.

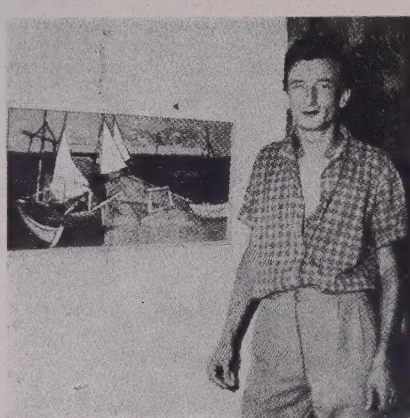
Xam.—Nos quedan en España mu[y] contadas excepciones de grabadores e[n] madera. Es éste un arte que parece pr[e-] destinado a la desaparición, casi refugi[a-] do en la ilustración de libros de bibliófi[-] lo. De cuando en cuando—muy de cuan[-] do en cuando—algún artista, con mej[or] voluntad que resultados, realiza una te[n-] tativa que se queda, la mayor parte d[e] las veces, en propósito y que solame[nte] te logra interesar a los pocos aficionad[os] que hoy tiene la xilografía. Por esto, [la] Exposición del joven artista mallorqu[ín] Pedro Ferrer Quetglas, «Xam», tie[ne] para nosotros, para los que amamos [lo] más antiguo de los procedimientos de r[...]



Manolo Millares, pintor que ha expuesto recientemente una selección de sus obras en la Sala CLAN.

FICHAS

PIERO GARINO



Nació en Leyni, el 9 de diciembre de 1922.

Ha expuesto en la Bienal de Venecia (1950), en Menton (1951) y, recientemente, en Vallauris. Algunos de sus cuadros pertenecen a la colección del poeta surrealista francés Paul Eluard.

Ha conseguido los premios «Faber» (1948), «Saint Vincent» (1949) y «R. A. I.» en la Mostra del Fiorino Florencia 1950. En la reciente Exposición de Vallauris figura una *marina* suya junto a cuadros de Chagall, Tuss Kaden, Gilot, Picasso, Pignon y otros de no menor categoría.

Eluard fué, quizá, el primero en avalar a este joven pintor italiano, que ya es una positiva afirmación. Pero ha sido este año, en la Costa Azul, cuando Garino ha recibido el espaldarazo con el interés que por sus obras han demostrado Picasso y el poeta Verdet. Este último ha dicho de Garino que es «el más verdadero representante de la pintura italiana». Si se piensa que Garino comenzó prácticamente a pintar en el año 45, se comprenderá que no ha podido aún sacudirse la influencia de los maestros, sobre todo del impresionismo. Aunque Garino es todavía excesivamente intelectual y poco dado al juego del espíritu, aunque su pintura aún no ha cuajado, por su capacidad para profundizar y fijar la realidad común, podemos afirmar en él una personalidad que sabe resolver con energía expresiva los más severos propósitos de la forma y del tono, del color.

Se ha dicho de Piero Garino que ya quisieran todos los pintores italianos llevar, como él, el corazón en la mano cuando pintan.

EXTERIOR



H ACE poco, a su paso por París, Dalí ha hecho a un periodista estas peregrinas declaraciones: *a*) que pinta como Ra...el; *b*) que piensa con las mandíbulas; ...que si su mujer muere, desea verla re...cida a polvo para poder tragárselo; ...que acudieron 10.000 personas a escu...ar su conferencia del teatro María Gue...ero; *e*) que puso un telegrama—en tal ...asión— a Picasso (el otro genio), que ...é firmado por todo el mundo; *f*) que ...tualmente comprende la significación ...ística de los símbolos surrealistas que ...apleaba hace diez o quince años; *g*) que ...uellos símbolos—quijadas y vísceras— ...unciaban el sacramento de la Eucaristía; ...que él es el único que digiere la cien...a y la razón; *i*) que él es conocido en ...mundo entero; *j*) que Picasso es espa...ol; *k*) que desea conocer el éxtasis; ...que ha llegado a ser místico por lógica.

Pero a los franceses no les conmueven ...los plagiarios ni los tremendistas y, así, ...éxito de Dalí como histrión ha sido allí ...n pobre como el éxito de Dalí, pintor, ...n Londres. Sin duda, por eso en París ...an preferido ocuparse esos días de iden...ficar como modelo del *Gilles* de Watteau ...comediante Belloni, protegido del prín...pe de Soissons. Esto prueba que los pa...asos siguen interesando en Francia, pero, ...or lo visto, no todos. En cuanto a nuestro ...*illesco* Dalí, bueno será que ponga *en ...archa* sus dientes para pensar que los ...spañoles somos menos flemáticos que los ...ngleses, menos complacientes que los fran...eses y menos crédulos que los norteame...icanos, y que el salvoconducto que sin ...uda posee para tratar de arrastrarnos al ...idículo puede resultar de un momento a ...tro insuficiente. Si él cree (aunque no le ...uponemos capaz de creer) que *il faut tout valer*, como dice, bueno será que se con...ente con lo humano y deje lo divino en ...az.

* * *

En Brooklyn se acaba de celebrar una ...xposición de tipo didáctico bajo este tí...ulo: «Cincuenta años de pintura america...na». M. Baur, autor de un interesante li...ro sobre *La tradición y las Revoluciones ...n el Arte americano moderno*, ha sido ...l organizador de esta original exhibición ...edicada a mostrar las, para él, seis co...rientes esenciales dominantes en dicho ...eríodo: 1.º Impresionismo y realismo ...omántico. 2.º Los realistas y los primi...ivistas. 3.º Los románticos visionarios. ...º Los expresionistas y los abstractos. ...º Los dadaístas, y 6.º Los surrealistas. ...M. John I. H. Baur hace esta clasifica...ción a base de obras pictóricas exclusivamente y sin tener en cuenta los gestos, los bigotes o los bastones del pintor.

El señor Rothenstein, director de la *Tate Gallery*, ha decidido prestar cuadros de sus reservas a los Museos de provincia ingleses. Es una feliz iniciativa que viene a solucionar varios problemas en relación con la publicidad debida a las obras de arte. De un lado, los grandes Museos poseen mayor número de obras maestras de las que pueden decorosamente colgar, y de otro, los Museos provincianos y secundarios tienen sus paredes ocupadas, frecuentemente, por lienzos mediocres, para no tenerlas desnudas. Seguramente la idea tendrá imitadores en todos los países que poseen grandes colecciones de obras maestras en reserva y, claro está, Museos provinciales adecuados para recibirlas.

* * *

En Munich se celebra actualmente una retrospectiva de Heinrich Valdmüller.

* * *

El Metropolitan Museum, de Nueva York, ha adquirido en una subasta de Londres uno de los mejores dibujos de Leonardo de Vinci.

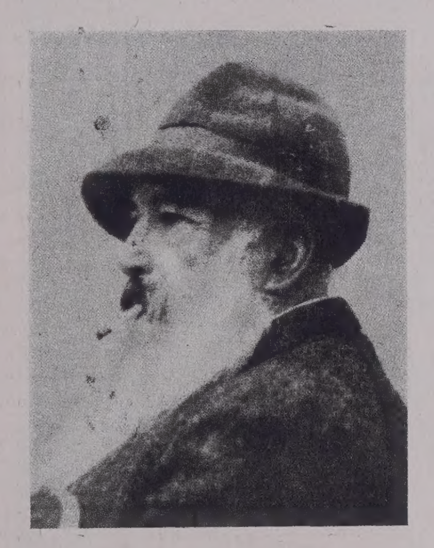
* * *

Un semanario francés está publicando actualmente una vida ilustrada de Picasso. Si estuviese en verso y los dibujos no carecieran de gracia, podría resultar una colección interesante de aleluyas.

* * *

Acaba de cumplirse el veinticinco aniversario de la muerte de Claude Monet, el austero pintor de las soledades. Voy a recordar una anécdota de su vida, en la que otros dos ilustres pintores franceses aparecen a su lado. Renoir y Monet, invitados a pasar un día de campo con Monet, se pusieron a pintar a la señora de éste en el jardín de su casa. Monet terminó primero su trabajo y fué a ver lo que había hecho Renoir. Después, yendo al encuentro de Monet, le dijo: «¡Este pobre Renoir! ¡Yo creo que la pintura no es cosa para él!»

J. P. JALY.



Claude Monet

HISPANOAMERICA

LAS ARTES HASTA EL ISTMO



Centro-América, unida ahora en una Gran Federación de Repúblicas, es apenas conocida en Europa en el campo de las artes plásticas; sin embargo, es cuna y taller de artistas notables.

La Exposición Bienal Hispanoamericana nos ofrece por primera vez en el Viejo Mundo unos cuantos nombres que nosotros vamos a completar añadiendo firmas, obras y datos hasta ahora desconocidos en lo que a América Central se refiere.

GUATEMALA. — Máximo Soto-Hall, el agudo crítico y artista guatemalteco, publicó hace poco unos interesantísimos ensayos sobre la escultura y la arquitectura mayas, fuente de inspiración creadora de los nuevos artistas centroamericanos. Nos dice: «Largo sería enumerar las obras maestras que los mayas, y su influencia, han legado a la posteridad, y que se encuentran en los templos, palacios y altares de más de cincuenta ciudades cuyas ruinas han sido descubiertas, así como en la alfarería y en la cerámica, tan abundante como valiosa.

»Aunque no con tanta perfección—añade—como la escultura y la arquitectura, los mayas cultivaron la pintura con gran éxito, sobre todo en el campo mural, al fresco y en la cerámica—temas éstos ahora preferidos por los actuales pintores y dibujantes de Guatemala, que suelen concurrir a certámenes colectivos dentro y fuera del país.»

Luis Cárdoza y Aragón, de Guatemala, nos dijo hace años, y sigue siendo una verdad no desmentida, que su paisano Carlos Mérida es «la personalidad artística más concreta que hoy tiene Guatemala. Ninguno entre nosotros—dice— es dueño de un arte más dominado ni con más sangre nuestra que él... Mérida ha logrado multiplicar y depurar su sensibilidad criolla. Pintura inteligentemente sencilla, sintética.» Sus figuras, sus paisajes y sus bodegones autóctonos son de una gracia verdaderamente admirable.

HONDURAS.—Constantemente vemos en las revistas ilustradas de Tegucigalpa muestras del arte robusto del pintor y dibujante hondureño López Rodezno, como unos maravillosos *lazadores mayas*, inspirados en las famosas ruinas de Copán, dioses y mitos que él resucita con la magia esotérica y plástica de su pincel. También se le debe un retrato del héroe indígena «Sempira», desnudo y hercúleo, que ha dado su nombre a la moneda nacional. Los cronistas de Indias lo mencionan y describen así: «Se levantó un valiente indio de una provincia llamada Cerquín. Era de mediana estatura, espaldudo y de gruesos miembros, bravo y de buena razón. Este indio, llamado Sempira, que significa Señor de la Sierra, convocó a todos los caciques de la comarca para recobrar la libertad. Era arrogante, y al cabo de seis meses de batallar constante fué muerto por un capitán español.»

López Rodezno es el pintor de los mitos y de los héroes de su país, así como de sus paisajes y costumbres.

Completan el grupo de los pintores hondureños actuales las firmas de Euceda, Velázquez, Zúñiga y Ricardo Aguilar, en los que no nos detenemos porque exponen sus obras en la Bienal.

EL SALVADOR. — José Mejía Vides es un pintor salvadoreño de renombre, y ha sido director de la Escuela Nacional de Artes en San Salvador. Un crítico salvadoreño lo enjuicia así: «Nació para ser artista y se da por entero a su vocación transportando al lienzo las bellezas de nuestras campiñas, de nuestros volcanes, nuestros ríos y prados, que adquieren vida a través de su pincel.»

Y añade: «Ahí, en sus óleos, están las mozas y los vástagos de Panchimalco. Ahí están las lavanderas al pie de un árbol lozano, prodigándoles una sombra acariciadora y confortante para protegerlas de la inclemencia del sol de los trópicos. Ahí están las cortadoras de café... y la vida entera del pueblo cuzclateco.» El titulado *La ofrenda* es uno de sus cuadros mejor logrados, donde los frutos jugosos y las indias en flor estallan de sensualidad y de promesas.

El óleo del pintor—buen pintor—Luis Alfredo Cáceres *Vientos de octubre*, es una maravilla de sencillez y de gracia, pleno de impulso creador, de colorido y de dibujo.

Nacimiento de agua es un buen cuadro de Noé Canjura. Este pintor tiene un pincel lozano, fresco, jugoso, rebosante de motivos vernáculos.

La tormenta, de Raúl Elías, expuesta en la Academia Valero Secha, logra felizmente la expresión de un momento espectacular y dramático, con mano sobria y pulso moderno.

Augusto Cañas y Julia Díaz completan el grupo actualista de la pintura salvadoreña, vitalista y abstracta, según los casos. Estos cuatro últimos son conocidos en España.

NICARAGUA.—En Managua, León y Granada existen grupos de artistas jóvenes del país, que pintan y dibujan, con arreglo a las tendencias modernas, unos, y con cierta nostalgia de las escuelas virreinales, otros. En la Bienal hemos trabado conocimiento con Rodrigo Peñalba, León Omar, Pérez Carrillo y Rivas Navas, los cuales muestran ciertas preferencias por temas de asunto gremial y tendencia revolucionaria en la «manera» plástica empleada. Estilo geométrico, dando vigor social a la línea y acento de protesta al sólido colorido.

PANAMA.—Este país del Istmo también está representado en la Exposición Hispanoamericana de Arte, con un solo concurrente: Pablo Runyan, todavía en proceso de superación.

El profesor Del Saz nos dice al ocuparse de las Bellas Artes en Panamá: «Otras bellas artes, el dibujo, por ejemplo, tuvo uno de sus primeros profesores en don Francisco Vallarín. Otros nombres destacan, entre ellos el de Yvaldi, que estudió en Roma.»

Hacemos punto y, atravesando el Canal, saltamos a Suramérica.

J. S. Y D.
de la Academia de Historia y Geografía de Nicaragua.

...roducción gráfica, condiciones de acon...ecimiento. Su reciente exposición no nos ...evela tan sólo a un grabador que cono...e todos los recursos de la técnica y que ...abe manejarlos con una auténtica sen...ibilidad. «Xam» ha dado a sus maderas ...oda la calidad que hubiese podido darle ...un escultor y después, sobre el papel, ...e ha convertido en dibujante. Es como ...i hubiera dominado primero a la mate...ia, convirtiéndola previamente en una es...pecie de escultura para explicarla luego ...n el blanco y negro de unas pruebas so...re papel. Su buril, en este arado lírico ...obre la madera, parece trabajar sobre ...ateriales vivos y expresarse en ellos en ...na especie de líneas de vida.

...N LAS GALERIAS PALLARES

Durany.—Bodegones, figuras y paisa...es. Pintura muy joven aún—como el ar...ista—, pero que ya está llena de prome...as que un cierto descuido en el dibujo ...o debiera malograr.

J. y M. Villimann.—Las hermanas Vi...limann, en una Exposición patrocinada ...or el excelentísimo señor Cónsul de Sui...a en Barcelona, han reunido una cin...cuentena de obras que constituyen un ...onjunto de pinturas de características ...undamentales femeninas, tanto en su composición como en la delicadeza de su realización y concepto.

EN LA SALA GASPAR

Una colección de doscientos grabados de flores de todas clases y estilos, constituye la Exposición de clausura del presente año.

EN LA SALA VAYREDA

Se inauguró una Exposición de cuadros decorativos sobre temas de paisajes, marinas, figuras y bodegones, originales de maestros flamencos, franceses e italianos.

Palma de Mallorca

(De nuestro corresponsal)

CIRCULO DE BELLAS ARTES

Exposición de Ramón Nadal.—De él dice la Prensa que «está en posesión de un oficio que le permite cualquier filigrana, ya sea con el color o con el empaste». Pintura a lo Utrillo.

Clara Bonebakker. — Esta distinguida pintora holandesa muestra una serie de telas y dibujos, fruto de su estancia en la Isla, en los que se acredita como una paisajista de primer orden. Particularmente sus dibujos reclaman la piedra litográfica.

Matías mendilego.—Acuarelas que demuestran sinceridad y vocación auténticas.

GALERIAS SAPI

Ruta Rossen.—Pintura inquietante, expresionismo por el camino más brutal y desnudo.

Miguel Angel Colomar.—Pintor de verdadero talento, muestra en esta Exposición diversidad de procedimientos y estilos. ¡Ojalá esta inquietud que siente Colomar la sintieran otros artistas que pintan con receta!

GALERIAS COSTA

Narciso Puget.—Este ya veterano pintor nos ofrece en su acostumbrada exposición anual diversas *instantáneas* de la vida payesa de Ibiza, interpretadas a lo Sorolla.

GALERIAS QUINT

Florita Macedonski.—Hija de artistas y joven con talento, hará obra de interés si consigue apartarse de las influencias plásticas familiares.

«Os ruego sólo que me escuchéis, y después me diréis si no soy como las llaves y el hogar de todos los dolores»

HENRY DE WAROQUIER

Y LO TRAGICO DE LA VIDA

No puedo por menos de pensar en estos versos de la *Vita Nuova* al recorrer la sala del Grand-Palais—la sala XV—, lugar santo entre los santos del Salón de Otoño, con un centenar de obras de Henry de Waroquier, en el cual Paul Claudel ve, justamente, el testigo y el profeta de nuestro siglo XX.

Hay algo de dantesco en la poesía que emana de los dibujos, de los grabados y de los cuadros de Henry de Waroquier. No hay una sola de sus composiciones en que deje de verse el tormento y la angustia que obsesionan al gran artista. Todos los dramas, todas las desgracias que han conmovido el mundo durante las dos últimas guerras, todos los derrumbamientos que las han seguido los lleva Henry de Waroquier dentro de él como testigos. Los estigmas. Pero, además, este testigo es también un profeta: sabe que el mal engendra el mal. Ante cada una de sus obras trágicas nos parece oír la voz del salmista, que nos recuerda, a través de las edades, que el «abismo llama al abismo». Estos gritos que suben de las profundidades de su aflicción, siempre tan lúcida, nos muestra la intensidad de su emoción cuando el autor de *Mors et Vita* dibuja, graba o pinta esas fisonomías de dolor y esas composiciones anunciadoras de las grandes calamidades y desesperaciones del futuro.

Este trágico de la vida, de nuestra vida moderna, no lo expresa Waroquier merced a una representación caricaturesca de los seres y de las cosas. Lo trágico que se desprende de sus obras no es en modo alguno lo trágico de un Goya, y menos todavía el de un Toulouse-Lautrec o de un Degas; es lo trágico interior, es el pesar, es la inquietud, es la opresión del coazón que experimenta, que atormenta a todo hombre consciente de la grandeza de la condición humana y de su miseria, amplificado por la sensibilidad estremecida y la gran cultura de un pintor que es al mismo tiempo un humanista y un poeta.

Como ha podido verse fácilmente en el Salón de Otoño, donde Waroquier expone una parte de su obra—dibujos, grabados, pinturas de 1917 a 1945—, esta obra, que no se parece a ninguna otra, muestra una gran fuerza y una noble personalidad. En esta sala del Salón de Otoño se respira en un mundo en el que todo, o casi todo, asuntos, colores y formas nos incita al recogimiento, a la meditación sobre la vida, el dolor y la muerte. A esto es debido, a pesar de la diversidad del conjunto, su sorprendente y admirable unidad.

Cuando se estudia la técnica de Henry de Waroquier nos sorprende la busca de la línea y del tono, que hizo que un crítico, hace unos veinte años, evocase la China medieval y el Quattrocento florentino. Se manifiesta, efectivamente, en este artista un rigor en el dibujo, una nitidez, una decisión magistrales, una grandeza, una nobleza, una majestad en las formas y, para decirlo todo, un estilo y una arquitectura que puede compararse con los grandes maestros de China y de Florencia.

Por mucha fuerza que tenga el colorido de Waroquier no es nunca duro. Es luminoso sin ser brillante. Cierto también que el pintor, que parece enamorado del porvenir, no emplea más que colores sólidos, permanentes, sobre todo tierras, «tonos de arena, de arcilla, de tierra grasa», ocres y verdes oscuros. De aquí procede la apariencia austera que expresa tan pefectamente el pensamiento del artista y su más profunda emoción.

La pintura mural y la pintura de caballete, cuyos medios de expresión son tan diferentes, están representadas en el Salón de Otoño en obras realizadas por Waroquier, en su mayoría durante la guerra de 1939-45. Sin embargo, las más importantes decoraciones murales, las más emocionantes datan del período comprendido entre las dos guerras: *Moustiers-Sainte-Marie* (1922), donde verdes, rojos, negros, marrones y dorados forman una armonía tan rara y cautivante.

Lo mismo podemos decir de esas creaciones tan personales, de esos dibujos en sepia de Waroquier, de sus aguafuertes con fondos negros sobre los cuales se enlazan, se desarrollan ligeras líneas blancas de graciosas volutas; sus monotipos; de sus cuadros al óleo bajo cristal, preciosos, exquisitos; lo mismo se puede decir de esa autocopia parda: *Etude pour la Tragédie*, prodigiosa evocación de un universo enloquecido, salido, al parecer, del cerebro de Edgar Poe.

En cambio, esas obras capitales, esas pinturas, la *Revélation, Mors et Vita, Rythmes*, datan de los grandes días de duelo de la ocupación.

Por momentos, en esta obra austera en que domina la ansiedad pasa como un soplo de dulzura, de calma, de serenidad. Esta impresión de sosiego se experimenta ante ciertos paisajes de Italia, ante es[a] admirable *Campagne romaine* y las *Rui[-] nes à Ostie*, ante esos bodegones de un[a] ejecución tan sabia y tan perfecta: *Huî[-] tres et citron, Les Courges* y los *Ryth[-] mes*, de los que no se sabe lo que seduc[e] más, si la calidad, la luz, la diversida[d] de las sustancias y su belleza o la segu[-] ridad del oficio.

«NACI EN EL IMPRESIONISMO»

Cuando se le pregunta a Henry de Wa[-] roquier sobre sus comienzos, responde «Nací en el impresionismo»... Vió la lu[z] en París, el 8 de enero de 1881. Sus pa[-] dres vivían en la calle Laffitte, casi en[-] frente de las galerías de cuadros Vellar[d] y Durand-Ruel. Frecuentaba asiduamen[-] te esta galerías de 1895 a 1900, dond[e] se inició en la pintura de los maestro[s] de la escuela de 1830 y en la de los im[-] presionistas, tan discutida por entonces Fué así cómo se le despertó el deseo d[e] pintar.

Pintor, grabador, escultor, Henry d[e] Waroquier ha producido una obra mu[y] considerable. Expone regularmente en e[l] Salón de Otoño y en el Salón de los In[-] dependientes desde 1905, y en el Salón d[e] las Tullerías desde su fundación. Mucho[s] museos de Francia y del extranjero po[-] seen obras suyas. En el salón de descan[-] so del Palais de Chaillot resplandece un[a] de sus figuras murales: *La Tragédie*. Es[-] te gran artista ha ilustrado una decen[a] de libros, entre otros el *Apocalipsis segú[n] San Juan*. Además de grabador, pintor y escultor es también escritor.

En sus comienzos, durante su «período blanco», Henry de Waroquier sufri[ó] diversas influencias, principalmente la d[e] Hokusai. Si no tomó de los impresionis[-] tas las seducciones frágiles de su arte, tomó de ellos lo que descuidaron: la es[-] piritualidad de las cosas. Los fresquista[s] italianos le dieron el gusto de la decora[-] ción mural, pero tampoco desdeñó l[a] pintura de caballete; desde entonces s[u] arte oscila entre dos polos opuestos. Du[-] rante cuatro años (1933-1937) se entreg[ó] a dibujar con modelo, haciendo, como é[l] mismo dice, «paseos a lo largo de u[n] cuerpo», paseos cuya finalidad es el in[-] formarse sobre la vida y no el servir d[e] pretextos a sus cuadros.

Cuando se le hace alusión a estas obra[s] directas declara que es necesario la «pin[-] tura de humildad», que sólo la vida pue[-] de nutrir al artista. Sus obras directa[s] le permiten realizar sus obras meditadas; su pintura de humildad le permite acce[-] der a la «pintura del orgullo». «En mi[s] obras directas, por ejemplo en mis bode[-] gones—añade—, dejo hacer al instinto, y después viene el juicio. En mis obras me[-] ditadas, como *Mors et Vita*, es lo con[-] trario. Trato de dar el movimiento de la Vida que conduce a la calma de la Muerte.»

CHARLES KUNSTLER

EN EL SALON DE OTOÑO DE PARIS



Dolor, de Henry de Waroquier.

NOTICIAS

Se prepara la VI Cuadrienal de Arte, en Roma, para la cual ha llegado, desde Amsterdam, la magnífica obra maestra de Modigliani: «Retrato de mujer». Otros cuadros del mismo autor han llegado de Londres, París, Berna y Zurich.

A la citada Cuadrienal han concurrido 2.653 cuadros, 420 esculturas y 426 dibujos.

CARTELES PARA LA CORRIDA DE BENEFICENCIA

La Diputación de Madrid ha convocado un concurso de carteles anunciadores de la próxima corrida de Beneficencia. El concurso está dotado con dos únicos premios: uno, de 12.000 pesetas, para carteles murales, y otro, de 3.000, para programas de mano. Pueden concurrir todos los artistas españoles, y el fallo se hará público el día 1 de abril próximo.

BIBLIOGRAFIA

Histoire de la peinture espagnole du XII a XIX siècle.—Autor: Paul Guinard y Jeannine Baticle. París. Editor: Pierré Tisnè, 1951.—173 páginas y 164 ilustraciones en el texto.

Salzillo.—Autores: Sánchez Jara y Ayuso Vicente.—Se trata de un razonado estudio crítico que hace resaltar con ánimo de popularizarlo cuanto, sea o no sea escultura pasionaria, glorifica la gubia del genial imaginero murciano. Tiene el libro por obligado complemento 97 láminas, que recogen lo más destacado de la producción de Salzillo.

Arte de épocas inciertas.—Autora: María Luisa Caturla.—176 págs. (20 × 13) y 24 láminas.—Ediciones Consejo Superior de Investigaciones Científicas.—Madrid. 18 pesetas.

La casa albarcana.—Autor: Lorenzo González Iglesias (Premio de la Real Academia de San Fernando) con ilustraciones. 82 págs.—Edicionse del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 20 pesetas.

Cómo vivia Goya.—Autor: F. J. Sánchez Cantón.—21 grabados y 40 páginas (27 × 20).—15 pesetas.—Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

VIRTUDES *y* DEFECTOS *de la* BIENAL

No debió dejarse desierto el premio de Arquitectura para dotar con él otros que pudiéramos llamar «oportunistas»



La tertulia de Pombo, de Gutiérrez Solana.

Al repasar el año artístico que acaba de finalizar, la impresión que se saca de él si no enteramente satisfactoria, por lo menos muy favorable, y más si se la compara n la de otros años anteriores.

En el saldo favorable de este balance pesa mucho, como es lógico, la Bienal, que, n todos sus defectos, significa no obstante, a mi modo de ver, un progreso notabilísi- o en la historia de las exposiciones oficiales españolas, sobre todo por lo que res- cta a la actitud espiritual de las esferas directivas y a las consecuencias de esta acti- d sobre el gran público, la crítica y los mismos artistas.

Un riguroso examen de la Bienal sacaría a luz, no sólo virtudes, sino también vicios, sa por lo demás muy natural en obra de hombres; pero yo creo sinceramente que, irando al conjunto y sin mezquindad, son muchas más las virtudes que los vicios. Como iera, aun éstos resultan a la larga ventajosos, si pensamos que ayudan a manifestar parte mala de un estado de cosas que así será más fácil rectificar.

Entre las virtudes que yo veo en la Bienal podría citar las siguientes:

1.ª En lo que toca a la labor seleccionadora del jurado de admisión, ha imperado criterio más amplio y abierto, más justo y menos rutinario que en todos los certá- enes oficiales juntos celebrados anteriormente.

2.ª Sin arrojar por la borda las obras del arte «académico», ha sabido dar paso las nuevas corrientes, cargadas muchas veces de verdad y, por de pronto, de vitalidad, reciendo con ello la primera gran oportunidad a los artistas, a la crítica y al gran iblico para, respectivamente, mostrar, juzgar y ver la obra contemporánea que se ace en España y América. Y si esta obra no se ha presentado en la abundancia y ca- lad deseadas, no habrá sido, ciertamente, por culpa de la Bienal, que lo único que odía hacer era brindar una ocasión, y la ha brindado.

3.ª Ha conseguido despertar en el pueblo, y no tan sólo en reducidas minorías, un lor y un interés como jamás lo había despertado otro certamen semejante. Y esta po- ılaridad, muchas veces lo he repetido, es, en mi sentir, indispensable a la vida del te. Pues todo arte separado del pueblo está fatalmente condenado a morir o a conver- rse en una ridícula pantomima de sí mismo.

Finalmente, en el aspecto de la colocación material de las obras, de mucha impor- ncia práctica, aunque a primera vista no lo parezca, ha presidido un criterio inte- gente y perspicaz, en virtud del cual se ha procurado agrupar las obras no sólo por zón de su intención, la cual se revela en eso que podríamos llamar «aire de familia» que tanto puede aplicarse a los cuadros o esculturas como a las personas. Ahora bien, sistema de agrupamiento, no puramente mecánico, sino coherente y significativo, fa- lita totalmente la contemplación y la comprensión, tanto del simple visitante como del ítico, que de otro modo correrían el peligro de marearse entre tanta pintura al tra- r de establecer relaciones y estimaciones. A mí, al menos, el modo de agrupar la Bienal me ha resultado cómodo y útil y he salido con la cabeza un poco más esca y descansada que otras veces.

Entre los defectos de la Bienal, yo señalaría los siguientes:

1.º Demasiada condescendencia en la admisión de obras. Sobra más de la mitad de lo expuesto, que muchas veces es de ínfima calidad y nada representativo. Bien está el criterio abierto a las tendencias, pero debería ser más severo en cuanto a las obras. Claro que parte de la culpa la tiene el hecho de que muchos grupos, concretamente los de América, venían ya seleccionados, y el jurado se hubiera visto en un trance delicado al tener que rechazar. Pero no hay más remedio, si se quiere que la Bienal conserve su presigio y su sentido, en vez de convertirse en un protocolario muñeco de paja, lo que sería muy de lamentar. Y no sólo los grupos americanos eran flojos, sino también muchos españoles. Hay que hilar más delgado en la selección.

2.º Por lo que toca al fallo, yo creo que ha habido ciertas omisiones importantes, a las que ya, oportunamente, me he referido. Pero eso, en fin de cuentas, no es demasiado revelante, pues el jurado calificador tiene su criterio soberano, como es natural, y a él debe atenerse. En cambio, creo que es censurable el haber dejado desierto el gran premio de arquitectura y otros, para permitir dotar con ese dinero nuevos premios, que pudiéramos llamar «oportunistas». En esta clase de negocios, pienso que no caben oportunismos y que son de muy mal efecto cualquier clase de «combinaciones».

Como resumen de la Bienal, diría: ha sido, como idea, magnífica, y sus frutos buenos, a pesar de todos los pesares. Hay que evitar a todo trance que este gran esfuerzo se pierda; y, sobre todo, que se pierda el espléndido clima de afecto popular, de interés verdaderamente común y general que la Bienal logró excitar. No es tan fácil como parece provocar este clima, y sería una gran pena malbaratarlo por causa de resquemores u otros pequeños obstáculos inevitables. La crítica tiene aquí una gran labor que hacer. Con frecuencia oigo que «ya se ha hablado demasiado de la Bienal»; pero yo creo que se ha hablado poco. Queda mucho que decir. Conviene no dejarse cazar por el cepo trivial de la «actualidad». Es inconcebible que, por el simple hecho de que la prensa cultive esa efímera flor, vaya a permitirse que algo que costó tanto esfuerzo y trabajo y tiempo, se malogre o se deje incompleto por falta de una adecuada crítica y sólo por la vana razón de que ya «pasó de actualidad». No pasó. Es posible que pasase para para los diarios. Ellos están a lo suyo. Pero España y el arte español son una cosa más larga y duradera. A esta Primera Bienal sucederá otra y otra. Sería muy deseable que las que vengan estén, en la medida de lo posible, depuradas de los defectos que ahora advertimos. Sería muy deseable que nuestros artistas no se sintiesen defraudados o desesperanzados, que no cunda la indiferencia y que, por el contrario, todos se sumen a la gran tarea de empujar hacia lo alto el arte actual, tan necesitado de una crítica sagaz, competente, honesta y valiente, pues aunque los artistas piensen y digan otra cosa, ellos van mucho más de lo que se cree, a remolque de la crítica; quiero decir a remolque de las ideas, pues «la pittura e una cosa mentale», si bien y por desgracia la crítica, demasiado a menudo, carece de ideas y no hace sino contribuir a la confusión reinante con sus estúpidos y cursis *camelos.*

El arte actual del mundo entero, y particularmente el arte español, pasan por un mal momento. Y no es que las fórmulas modernas sean «técnicamente», ni siquiera «intelectualmente», inferiores a las antiguas. Son, tal vez, superiores. El arte de nuestro tiempo tiende más a la simplicidad y a la desnudez expresiva, lo cual es un positivo valor. Pero, en cambio, el espíritu de este arte nuevo, el soplo anímico creador que lo mueve, es menos profundo y verdadero, en su raíz originaria, que el de otras épocas. Es, en suma, un arte de espíritu materialista, si es que podemos decirlo de manera tan paradójica, en lugar de ser espiritualista. Falta imaginación, falta aliento, falta sentido trascendente de la vida en total; falta, en una palabra, religiosidad, y por lo tanto, la visión es corta, aunque sea larga la «técnica», la «especulación», la «cocina». Pues, ciertamente, cuando falta la sustancia espiritual, realidad primera y última de la obra artística, de poco valen las «técnicas» y las «especulaciones», si es que, en rigor, puede haberlas separadas del espíritu, que les da vida y justificación.

Al margen de la Bienal, pocas cosas nuevas y buenas pueden registrarse. Se han seguido celebrando las rutinarias exposiciones de todos los años en las salas comerciales. Pero eso no tiene, con frecuencia, nada que ver con el arte. Es un artículo más bien de bazar, aunque también necesario, igual que las sillas, las lámparas, las mesas, etcétera. Se han abierto nuevas salas, muchas, tantas que uno se asombra. Parece eso indicar que las cosas del arte van viento en popa en el aspecto crematístico, que, en verdad, no carece de importancia, pues constituye el sustento del artista. Parece indicar... Pero, ¿es realmente así? Se ha celebrado también el «salón de los once», sin demasiada gloria este año. Ha venido Foujita, con una colección de pastiches que ha vendido a buen precio a los burgueses. Dinero español que se ha ido fuera. ¡Qué pena este Foujita! En otro tiempo, cuando pintaba de veras como un japonés cualquiera y no como un falso Holbein o Durero, tenía bastante gracia e interés.

Ha habido otras exposiciones colectivas y monográficas, pero de poca monta, y, sobre todo, de ninguna significación. Y los críticos de arte se han reunido a cambiar impresiones en unas charlas o conferencias o algo por el estilo, celebradas, creo, en el Círculo de Bellas Artes y que, sin duda, habrán sido provechosas. Yo, como no he estado en ellas, no puedo decirlo.

Y, poco más o menos, éste es el balance del año que muere. Todo o casi todo lo bueno corresponde en él a la Bienal, aparte del hecho, agradable en sí, de ver prosperar el comercio de «efectos artísticos», cosa que ignoro si interesará, además de a los «marchantes», a los artistas. Si así ocurre, debemos felicitarnos de ello.

Y para acabar, un recuerdo a ese conjunto de los «Precursores y maestros», abierto en «Amigos del Arte», y donde el de Solana brilla como un astro de primera magnitud al lado de las estrellas menores, pero igualmente limpias que, sobre todo, Nonell y Regoyos marcan la pauta de lo que es pintar con sinceridad y verdad, aunque se tengan errores y no siempre el esfuerzo cuaje en «obra maestra». Es, ante todo, la postura de estos pintores lo que interesa valorar; su honradez, su afán de verdad. Y da un poco de risa pensar hoy que a Solana, el inmortal Solana, un pintor casi tan grande como Rembrandt, se lo haya regateado y poco menos que vilipendiado, cuando era tal vez él el único pintor de solera y cepa española recias y auténticas, mientras se le daba salvoconducto y paso franco a tantos pasticheros y extranjerizantes de poco pelo. Es preciso que tal no vuelva a suceder. Sería, en verdad, lamentable.

Luis Trabazo

NOTICIAS

Elena Soriano está escribiendo su se- ında novela larga. Ambiente de ciudad. ítulo: *El Metro.*

Recientemente se ha constituído el ıstituto de Estudios Europeos de Barce- ına, con una Junta directiva presidida or D. Jorge Prat Ballester y compuesta or otras ilustres personalidades. Sus ecciones de estudios comprenden los *fricanos, Divulgación Cultural, Econó- nicos, Filosóficos, Históricos, Industrias e Base, Sanitarios, Sindicales y Socia- s.* Aparte de las actividades llevadas ya cabo, con conferencias muy interesan- es sobre diversos aspectos y problemas uropeos, se anuncia un ciclo o curso con n temario sobre «Las estructuras fun- amentales de la Nueva Europa». En él ıtervendrán D. Luis Pumarola, señores Robert K. Brady, Bonín Camarasa, Prat Ballester, Rodríguez Aguilera, Rodolfo O. Rivera, Llatas, Semir, Freschi, Zamora Tiffón, Riera Clavillé, Pierre Deffontaines, Porcioles Colomer, Pinilla de las Heras, Solano Aguirre, Muller de Abadal, Núñez Lagos y Juan Estelrich.

La Sección Femenina de Murcia, bajo el rótulo general de *Coloquios de cultura,* ha organizado un interesante ciclo de conferencias que comprenden lecturas poéticas, exposiciones de arte, aula musical y *teatro para poca gente.* En las lecturas poéticas intervendrán A. Valbuena Prat, D. de Castillo Elejabeytia, F. Cano Pato, J. Campmany y Fuentes Alarcón. Las conferencias propiamente dichas versarán sobre «Aspectos de la novela», y estarán a cargo de D. José Ballester, Dr. de Hoyos Ruiz, Muñoz Alonso, Pérez Gómez, García Abellán, Muñoz Cortés, Alemán Sáinz, Baquero Goyanes, Claverías y Tierno Galván. En el Teatro para poca gente se anuncian dos sesiones: Teatro breve de autores españoles contemporáneos y Muestra de teatro breve extranjero.

Juan Antonio Cabezas ha firmado estos días un contrato con el editor Saturnino Calleja para publicar en «La Nave» su novela *La ilusión humana* y una opción sobre todas las demás que escriba.

Mensaje Literario, en su segunda época, celebró su *X acto.* Actuaron acertadamente la poetisa valenciana Angelina Gatell y Roberto Pla, profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid. La presentación estuvo a cargo de Vicente Ramos.

En el Festival Internacional de Teatros de Berlín se representarán *La Dama del Alba,* de Casona, y en el Teatro del Estado de Viena y en los Países Escandinavos, *Los árboles mueren de pie,* del mismo autor.

De su misma obra—*Los árboles mueren de pie,* estrenada el año pasado en Buenos Aires con incierto éxito—se está rodando una película en París, con Gabi Morlay en el papel de abuela.

DENSIDAD

El autor de este cuento, José López Pacheco, nació en Madrid, en la calle del Doctor Santero precisamente, y cuenta sólo veintiún años de edad. En rigor, esta es su primera salida a la plaza de las letras. Es hasta ahora autor de un guión cinematográfico con el título provisional "Necesito dinero", que dirigirá Luis Benítez. Ha escrito poesía y publicado algún poema en la revista "Alma". Ahora prepara un libro de versos: "Dejad crecer este silencio"; otro volumen de cuentos: "Baladas nuestras", en tono pesimista, y otro "Baladas suyas", que, según, el autor, revelan un sentido poético y tierno de la vida. Ha recitado—cómo no—en las "Alforjas", de Lara. Estudia Filosofía y Letras y está en el primer curso de Filología románica. Sus preferencias en cuanto a la novela van hacia Gogol, Dostoievski, Kafka, Faulkner..., influencia que se revela en su cuento. En la poesía, es devoto de San Juan de la Cruz, de la poesía india y china, y en lo que se refiere a la española y moderna, de Miguel Hernández, Lorca, Juan Ramón...

EL HOMBRE

EL *niño está llorando.*» Por el balcón abierto entra el azul hasta los ojos del hombre. Está sentado en una silla sin barniz. A veces se columpia sobre las patas de atrás. La bombilla cuelga de la delgada trenza del cordón. Tiene una pantalla de porcelana y se puede graduar su altura con un contrapeso y dos poleas. Ahora está muy baja y oscila casi sobre la jarra. «*Seguramente tiene ganas de mamar.*» El hombre se columpia hacia atrás hasta que tienen que apoyarse en el aparador. La habitación es pequeña. Las paredes, pintadas de ocre y el techo blanco. En el techo, cerca del balcón, hay grandes manchas de humedad. Tienen macetas en el piso de arriba. «*Parece un camello.*» Por la calle pasan tranvías, coches. Se oye a unos niños jugar. Hay una serrería cerca funcionando. «*No. Es un perro. Esa seca parece un mapa... Desde luego, todas parecen nubes, pero eso es muy fácil.*» Bruscamente, la silla vuelve a su posición normal, después de balancearse dos veces: «*Fácil... Fácil... Fácil...*»

La mesa está preparada para comer. Dos platos por persona, rotos los bordes, como si los hubieran cogido dedos de hierro. En el centro, la jarra. En el agua —jarra, vasos—, el sol palpita. «*De un momento a otro se romperá el cristal.*» A intervalos, la luz parece florecer. «*Qué tonterías pienso.*» El mantel es blanco, con un ribete azul y dibujos azules, bordados por la mujer del hombre. En una esquina, las iniciales de los dos. «*Estoy casado. Y tengo hijos... Yo era soltero... Con «ella»... ¡Bah!*»

El mantel tiene algunas manchas. «*No puede ser mi novia.*»

Cuatro trozos de pan. Son de color dorado marchito. La corteza tiene brillos rojizos y marrones. «*No para de llorar.*»

EL CIGARRO

EL hombre saca un paquete de tabaco picado. Se le ha caído un poco en el bolsillo. «*Patatas. El cocido tendrá patatas.*» Con las puntas de sus dedos extrae el tabaco del bolsillo. Algunas partículas se le clavan entre las uñas y la carne. «*Los chinos...*» Le molesta el tabaco en las uñas. Procura sacárselo con las de la otra mano. «*Tres lanceros bengalíes»... Es una película... Gary Cooper... La vi hace tiempo.*» Le cuesta mucho trabajo sacarse las hojitas de tabaco. Las del dedo índice no puede. Las deja. Vierte un poco de tabaco en su mano izquierda. Pone el paquete sobre la mesa. Es verde y blanco, con letras negras. «*Picado fino superior..., ¡sí, sí!*» Del bolsillo pequeño de su pantalón saca el papel de fumar. Es un librillo rojo marca *Smoking*. El hombre deja el papel de fumar en la mesa, saca el pañuelo y se limpia la nariz. Al terminar siente húmedo el labio superior. Se pasa el pañuelo por la boca, después de doblarlo. «*Tengo que afeitarme. Podría afeitarme mientras viene «ella»... Pero no me dará tiempo... Si empiezo a afeitarme vendrá en seguida; si no me afeito, tardará mucho.*» El hombre se pasa la mano por la cara. Nota un grano en la barbilla y se arranca la costra. Le sale sangre y mira a su dedo. Limpia la sangre con él. Luego se pasa el pañuelo y lo mira. En la mano izquierda tiene el tabaco todavía. Guarda el pañuelo en el bolsillo del pantalón. «*Está arrugado..., la plancha está estropeada. Siempre se estropea todo cuando hace falta...*»

El cielo es azul.

Mira el tabaco y lo aplasta con los dedos. «*Hay demasiado.*» Coge el paquete de la mesa y echa en él el tabaco sobrante. Deja otra vez el paquete y toma el librillo de papel de fumar. Extrae uno tirando de él dos veces en direcciones opuestas. Curva el papel, lo sostiene con los dedos y echa el tabaco. «*Tenía la cintura muy fina..., pero ahora...*»

Al hacer el cigarro saca un poco la lengua por el lado izquierdo de los labios, casi juntos. Lo aprieta bien y pasa la lengua húmeda por la estrecha franja de goma. Con un hábil movimiento de sus dedos lo pega.

El cigarro está hecho.

EL FUEGO

CÓMO *llora ese niño!*» Por el patio se oye la radio. De vez en cuando, el ascensor brama. Varias criadas cantan. Quizá alguna de ellas es la que está friendo pescado. Viene el humo picante desde la ventana de la cocina y sale por el balcón. A veces, vuelve a entrar o se forman remolinos curiosamente iluminados.



López Pacheco con dos amigos de Universidad

La habitación está llena de neblina azulada. El hombre cierra un poco sus ojos y mira por entre sus pestañas. «*Parece que estoy soñando... ¡Como fueran así todos los sueños!*» Vuelve a abrir los ojos y mira a su hijo. «*¿Por qué traerá la cuna al comedor?... Claro que este comedor sirve para todo...*» El niño sigue llorando. «*A los perros les ponen bozal...*»

> La galleta «H»
> deliciosa es,
> *pa* tomar con leche,
> *pa* tomar con té.

El hombre no se ha dado cuenta de que ha sacado la caja de cerillas. «*Los niños necesitan lache..., digo leche.*» La cerilla, friccionada contra el raspador, hace aspavientos de mujer histérica, hasta que su llama queda quieta como una lanza. El hombre enciende su cigarro y su humo azul remueve la neblina iluminada.

CENIZA PRIMERA

> ... fabricante sin igual.

El hombre mira mucho su cigarro. Es más abultado por el centro. «*Tiene tantas estacas... La Tabacalera...*» Lo mira despacio, como tratando de descubrirle. Pero el cigarro es como otro cualquiera.

> No existía.
> Le hicieron.
> Le encendieron.
> Se consumirá.
> Será colilla.
> Le arrojarán.

Se parece a todos los cigarros. El hombre nota que le pica la nariz. Mete la punta de un dedo en ella y saca algo seco de la parte derecha. Lo frota entre los dedos lentamente y lo tira.

Sobre el pequeño aparador, la puerta sin cerradura, no hay ningún cenicero. «*La tiraré al suelo... Luego la esparciré con el pie. A «ella» no le gusta, pero no lo notará.*» Las baldosas son grises, con círculos amarillos y pequeños rectángulos marrones. «*Ella ha bajado a comprar el postre. Comprará naranjas de esas que se rompen al pelarlas... ¡Qué asco!*»

> Hola, hola,
> luna pulida Cristañola.
>
> Si no lo veo
> no lo creo...

El cigarrillo ha perdido su primera ceniza.

CENIZA SEGUNDA

SE escapa el humo hacia el techo, dando movilidad a las manchas húmedas. «*Quiere ladrar.*»

El cielo sigue siendo azul.

«*No me gusta el cocido. Tiene más pieles que garbanzos.*» Huele a repollo cocido. Cantan criadas, y sus voces se confunden con la guía comercial:

Te quiero más... —¿Moscas, moscas?

—D.D.T. Orión, por si las moscas.
[—... más que a mi vía.
—¿Quién ha encendido esa hoguera?
[¡Qué persianas...
en tus ojeras...
—más que al aire... —la casa Salinas.
—de petenera...
Los mejores... —que a la madre mía.
Lola Puñales?

«*Lola Puñales..., puñal..., sirve para matarse... Pistola.*» Sigue oliendo a repollo cocido. Cuando cantan criadas es imposible que no huela a repollo cocido.

El cigarro ha perdido su segunda ceniza.

CENIZA TERCERA

ESE *niño sigue llorando... A lo mejor tiene algo... Lola Puñales, Lola Puñales, Lola Puñales, Lola Puñales, Lola Puñales, Ñopa Lula... Lula... la... la... El humo parece un puñal.*»

El humo parece un puñal. Se deshace al clavarse en el aire.

Ya casi no existe la neblina. Ha dejado de oírse el ruido de freír. El hombre nota en la garganta un picor de humo. «*Dice que no hace huevos porque no tiene aceite... No me gustan los garbanzos... Yo...*»

La tercera ceniza del cigarro le cae en el pantalón. Se sacude rápidamente y se hace daño.

CENIZA CUARTA

«*... Yo... El traje de mi padre es ridículo.*» En la pared de enfrente hay varias fotografías en el mismo marco. Algunas se están cayendo e impiden ver las demás.

> «Estaba la rana sentada
> cantando debajo del agua...»

La guía comercial ha terminado. Ofrecen ahora un programa de música variada. Una criada ha callado; la otra tararea de vez en cuando. Una madre llama a su hijo, que debe estar jugando:

—Pepitooooo...

La serrería ha dejado de funcionar. Su silencio tiene algo trágico. «*Los garbanzos son bolas con nariz..., con nariz de bruja... Yo no sé... Mi hijo mayor cree que yo soy un dios...*»

La cuarta ceniza del cigarro le ha vuelto a caer en el pantalón.

CENIZA QUINTA

PAREZCO *idiota... Y yo no soy un dios. ¿Por qué no seré un dios?*» A través de la jarra ve un plato deformado. «*Mi primo murió ahogado.*»

El hijo mayor del hombre tiene seis años. Ha entrado y está tratando de calmar al pequeño. «*No logrará que se calle... Los niños sólo saben llorar y tener mocos.*»

Cada vez huele más a repollo cocido. Suena un teléfono en alguna casa. «*Nosotros no tenemos teléfono.*»

El cielo es azul. Ahora hay en él una nubecilla blanca.

«El gato al ratón, el ratón a la araña, la araña a la mosca, la mosca a la rana, la rana sentada cantando debajo del agua. Cuando el gato...»

«*España... ¿Por qué pienso en España? A las cuatro tengo que ir a la oficina. El autobús vale ochenta céntimos.*»

El hombre acerca el cigarro a su boca y da una chupada. Parte del humo lo aspira por la nariz. Por un momento parece que le cuelgan dos velas de... El cigarro se le pega al labio inferior. Estira despacio, empujándolo a la vez con la lengua. Al arrancarlo, se arranca un trozo de piel. «*Así empiezan los cánceres.*»

Vuelven a cantar criadas. La radio sigue por el patio:

La suegra... —escuela del do
—el hombre al perro... —...
Si yo fuera capitán... —al ga
—cruel desilusión.
—todo confort.
—el ratón a la mosca...

Algunos vasos también está
«*Una criada capitán... ¡qué gra*
cima del aparador hay una ra
nuta... «*No funciona. Además, s*
guías comerciales y tonterías...
ra será?» El hombre se incorpo
ca el busto al aparador. El reloj
bado. «*De pie se para... Dos*
Bueno, un poco más, pero da lo
Dijo que vendría en seguida.
naranjas blandas.»

La quinta ceniza de su ciga
suelo sin que el hombre se dé

CENIZ

EL hombre ha consumido ya la
cigarrillo. «*El niño sigue*
No parará jamás.» Con la man
abierta se acaricia la cara desd
hasta la barbilla. Al pasar por l
cierra. «*Es ridículo tener un*
aquí, en el centro de la cara...
explico; ¿por qué tendremos un
el centro de la cara?»

Alguien silva un *vals*:

> «ta, tá... ta, tá...
> ta, tá... ta, tá...»

En una silla hay un periódico
«*NO PUEDEN... ¿Qué pondr*
El hombre hace caer la se
con un leve golpe de su índic

CENIZAS
Y OCT

NO *se ha deshecho.*» La cen
con puntos negros. Ha q
tera en el suelo, como un excr
perro enano. «*Sigue llorando.*
Naranjas, naranjas... de la C
sí, de la China; naranjas de
criada vuelve a cantar:

> «Eres mi *vía* y mi muer

«*Los cadáveres se entierran e*
Le queda ya la tercera parte
llo. «*Esa criada debe ser idiota*
es azul. La nubecilla se está d
como un terrón de azúcar en
agua. «*El repollo cocido huele*
A retrete público... Ella dijo q
pronto... ¡Qué tonto!... Sí, se
cado a la esquina para comp
Siempre compra flores... ¿Por
tonto..., digo tanto?»

El hombre se rasca la cabeza
mando.

La séptima y octava cenizas



illo ya es casi una colilla. El
le coge con las puntas de los
na última chupada. «*Sigue llo-*
le podían tapar la boca.» El
ra a sus dos hijos. El mayor
azos al pequeño apoyándole en
e vez en cuando le besa y le
ero el niño pequeño sigue llo-
hombre tiene la colilla entre
La mira. Se levanta y va ha-
ón. El cielo se agranda rápida-
sus ojos. En frente hay una
y en una de sus ventanas, un
COMPAÑIA DE SEGUROS.
aparta con el pie una caja de
se asoma. Mira la calle. Tira
la ve caer dando vueltas. El
los primeros metros, forma ve-
linos casi invisibles. La colilla
acera. «*Yo quería que cayera*
o del árbol.» El hombre sigue
acia abajo. «*Es bonito ver caer*
sí.» Pasa un camión grande
emblar el piso. Su ruido y su
recen el principio de un cata-
no hubiera tierra, las cosas es-
endo eternamente.»

entrar en la habitación. «*Qué*
as baldosas.» Siguen cantando
Han empezado otra vez a freir
vuelve el humo picante. Pero
olor a repollo cocido todavía.
ora cada vez más. «*Los platos*
s. Y los vasos también... Esta
o que ir a la oficina. Estamos
te aún... El autobús cuesta
ntimos.» El hombre se acerca a

luego. Dile a mamá que he ido

mayor le mira y asiente con la
hombre gira y se dirige al bal-
clina sobre la barandilla y da un
l espacio. Empieza a caer...

es azul todavía.

os siguen, uno llorando y el otro
de calmarle. Pasan cinco minu-
e llama al timbre. La habitación
de neblina azul. El niño mayor
s veces. Luego besa al pequeño,
llorando.

os a buscar a papá, ¿quieres?

mayor coge al pequeño y va ha-
lcón. Tropieza con el periódico,
de la silla sin desdoblarse: *NO*
N... Sube a la caja que apartó su
nira hacia abajo con el pequeño
do. Hay mucha gente formando
lli está papá.» Coge mejor al pe-
se inclina más. Un segundo des-
dos niños ya no están en el

l cielo sigue siendo azul.

JESÚS LÓPEZ PACHECO



La vida es un sueño

KAFKA

"EL PROCESO"

Tumbado en cama, una pesada y extraña sensación invadía mi ser mientras iba leyendo. Era como una niebla, una modorra sin sentido, entorpeciendo mis ideas, esas reacciones que habitualmente provoca en nuestra sensibilidad el acto de leer..., sintiendo, embebido, que todo—asociaciones, recuerdos, afectos y motivos—se producía fuera de mis deseos, según unas leyes capciosamente ajenas a mí mismo.

La novela, escrita con una sequedad digna del más árido papel de oficio, era el relato especioso y minucioso, sin pies ni cabeza, de unos hechos imposibles de averiguar si le acaecían o no a unos personajes dotados de una relativa existencia. ¡Era asombroso! En aquel galimatías verbal no se decía nada, no pasaba nada. Pasaba yo las páginas a toda prisa por ver algo, por cazar algo tangible y... ¡nada! Nada,a nada desde el principio al fin.

Yo creía tener alguna experiencia sobre lo que puede ser una novela moderna e incluso me enorgullecía de haber encontrado «jugo» donde otros no consiguieran una gota, pero aquel tremendo desprecio por el más elemental interés de los lectores, aquella fría audacia en llenar un buen montón de páginas de prosa redomada, ridícula, plagada de incisos y distingos para contar insignificancias, me tenía desconcertado. Y, sin embargo, aún ignorando cómo tomar aquello, la sensación de angustia persistía; algo muy hondo, vago, incoercible, andaba por dentro de mí agitándome sordamente, advirtiéndome sin gritos, parecido a un apuro físico, visceral.

Al día siguiente tuve la evidencia de que había estado leyendo el desarrollo de un sueño escrito con una maestría y una precisión inconcebibles. Todo, desde la brusca irrupción de personajes y hechos, nacidos de la nada, sin antecedente o, más bien, sin razón ni motivo conocidos, hasta la vaciedad insensible del estilo compuesto de frases tan lúcidas como inútiles para esclarecer lo que describen, todo adoptaba en la novela la configuración de un sueño y, como tal, había producido en mí aquella intranquilidad de la víspera.

Volví a leer el libro y todos cuantos pued ehallar del mismo autor a mano. Leí también lo que me fué dado encontrar sobre su vida y su obra; charlé con los amigos, reflexioné yo mismo. Aprendí muy pronto que mi sensación había sido experimentada por la mayoría de sus lectores... Me enteré también de que mi autor era judío, amigo, por lo tanto, de simbolismos y exégesis. Que su vida había sido vulgar y brev. Por último: que había leído a Kierkegaard con insistencia.

* * *

El libro que yo leía aquella noche era *El Proceso*, de Franz Kafka.

Es imposible abordar en un artículo al escritor de Praga, y menos la significación de sus escritos. Del mismo modo que en las teoría psicoanalista de los sueños, se superponen en Kafka varios planos de representación simbólica. Detrás de sus impresionantes cuadros de la realidad inmediata—esas situaciones de un grotesco subido o esas disquisiciones burocráticas, por ejemplo—se esconde una segunda intención que podríamos tomar por satírica. Pero todavía ésta no es la última; quedan varias antes de llegar a la primaria, la que mueve realmente al escritor, y precisar cuyo sentido constituye una desesperante tarea. No se trata, desde luego, de la famosa líbido.

¿De qué se trata, entonces? Las respuestas hasta hoy han sido varias y contradictorias. Los incondicionales de Kafka—nadie los ha tenido tan fanáticos—se afanan en la interpretación y en la búsqueda; sus apreciaciones se hallan desmenuzadas en distingos y matices. El grupo opuesto se limita a considerar que se trata de las divagaciones de un neurótico y cosas por el estilo. Para descubrir las raíces de su técnica literaria tendremos que recurrir, pues, a los primeros.

Kafka, según ellos, disponía de una intuición y un poder de recepción finísimos, que le permitían una positiva *visión-esencia* de las «cosas» de la vida humana auténtica.

Cuál es y en qué consiste esta vida auténtica nos conduciría rápidamente a valorar las relaciones que ligan a Kafka con el pensamiento filosófico de nuestros días. Esto sería muy largo. Baste consignarlo y admitir la existencia de esa vida auténtica, esencia de la vida corriente que se ofrece a nuestra razón y a nuestros sentidos. Por lo demás, con diferente alcance, es ya muy viejo en la literatura.

Con este supuesto se puede ver que los medios expresivos de Kafka, su estilo, nacen determinados por una razón profunda, como ocurre siempre con los grandes creadores: lo son de todo, idea y forma. Al pretender apresar la esencia de la vida, Kafka encuentra que ésta se compone de un conjunto de aspectos infinitamente complejo y de una capacidad de «agravio» o «afecto» indefinibles. Para realizar este trabajo cuenta con un instrumento que, no obstante su flexibilidad para adaptarse a aquellos aspectos, sólo consigue dar de ellos una imagen enfática.

La mayor parte de los escritores modernos tratan de señalar, ceñir, pintar con palabras las cosas de tal modo que éstas aparezcan sugeridas lo más nítidamente que sea posible... El escritor judío renuncia a ello; la palabra más precisa, la más rica y sugerente, la que *viene* derechamente del objeto, *trae* su esencia deformada. Describir directamente es un intento vano; hay que despreocuparse de ese afán por fundir la palabra con «lo» representado. La exposición de Kafka es fría, lúcida, llena de cortesía retórica, lo más antirrealista y antinaturalista del mundo. No se refiere a las cosas, sino a ese término intermedio entre ellas y nosotros, los símbolos, que, por su carácter, son susceptibles de definición más ceñida.

Símbolo significa en Kafka algo diferente al concepto corriente sobre lo alegórico y su convencionalismo. El símbolo kafkiano se una *cuasi-realidad*, viva o inquietante, preñada de oscura significación y reminiscencias dentro de su absurda apariencia, como aquellas tijeras que ofrecen al viajero los chacales irredentos pidiéndole: «¡Señor: córtales la garganta!». Surge en sus novelas con idéntica imprevisión causal y sorprendente contenido que las imágenes de un sueño. He aquí por qué estos símbolos tienen la virtud de sacudirnos; participan de nuestra realidad viviente...

La técnica literaria de Kafka consiste en seguir unos procedimientos de exposición oníricos. Su manera de contar los episodios, esa «resistencia al avance» que tiene tiene su relato, las sorpresas, las situaciones, la angustia se parecen infinitamente a lo que en sueños ocurre. Pero Kafka no escribió nunca en sueños. Lo hizo siempre en plena lucidez y con facultades bien despiertas, siguiendo su método de modo inexorable, con esa objetividad chata y aburrida que le permite hablar desvinculado de cosas, puesto que no se refiere estrictamente a ellas...

Seguro de lo que quiere, Kafka utiliza una *técnica de sueño* para expresar la esencia de la vida común, *despierta*. La vida corriente, la vigilia es, según él, un estado oscuro, confuso y revuelto que en relación a la vida auténtica, cuya existencia defiende y persigue, se halla a la misma distancia que los sueños se hallan de aquélla.

CELSO COLLAZO.

Franz Kafka nació en Praga el 3 de julio de 1883. Sus padres, judíos, eran gente respetable. Después de haber conseguido el título de doctor en Derecho; aceptó una plaza de empleado. Renunció voluntariamente al matrimonio por la consideración de que tal estado no convenía al escritor. Creía que la soledad era su elemento natural, en el cual no hallaría más que sufrimientos, pero también inspiración.

Desde muy niño fué muy frágil de salud; en 1917 la tuberculosis que sufría se agudizó, obligándole a pasar los últimos años de su vida en su sanatorio. Murió en Kierling (Viena) el 3 de junio de 1924.

Las circunstancias de su vida y la línea de su pensamiento pueden seguirse en el "Diario" que dejó escrito.

OBRAS

Los cuidados y la devoción de su amigo Max Brod, que lo incluyó en una "Historia de la Literatura" cuando aún se hallaba inédito, animaron a Kafka a publicar alguno de sus primeros cuentos. El mismo Brod se encargó de publicar las obras que dejó escritas, en una edición de "Obras completas".

Sus primeros ensayos lo constituyen una variada colección de estampas, fragmentos, descripciones, etcétera. Sus títulos: "Paseo impromptu", "Descripción de un combate", "Consideraciones", "Desenmascaramiento de un estafador", "Desgracias de un celibatario", "Los paseantes", "El viapero", "Vestidos", "Decisiones", "En la ventana", "Arboles", etc.

Las grandes novelas "América", "El proceso", "El castillo", con representar la parte más importante de su obra, son consideradas como un intento incompleto, atendiendo a que el propio autor así lo ha reconocido.

El verdadero Kafka, según la crítica, donde acertó a expresarse enteramente fué en sus grandes relatos. Son éstos "Chacales y árabes", "La sentencia", "Metamorfosis", "Colonia penitenciaria", "Médico rural", "El topo gigante", "Informe ante una Academia", que constituyó la clave del repertorio del gran recitador Ernst Hardt, "Reflexiones de un perro", "La madriguera", "Josefina" o "El pueblo de los ratones", extraordinaria y original sátira simbólica del intelectual Karl Kraus, y que con "En nuestra sinagoga" y el ya citado "Arabe y chacales" constituyen una espléndida muestra de las facultades del autor para la crítica social de su raza. "El ayunador", especie de justificación de las convicciones absolutas con ejemplo de las "artísticas", "La gran muralla de China".

CRITICA

La obra de Kafka ha dado lugar a una abundantísima bibliografía crítica en todos los países. Sobresalen por su extensión y finura los trabajos de Max Brod, Herbert Tauber y Andrés Nemeth. En español se han ocupado de él, entre otros, Eduardo Mallea y Ramón Gómez de la Serna, con desigual acierto; ha despertado un gran interés la aparición del libro de Mario A. Lancelotti: "El universo de Kafka", que acaba de ser premiado en la Argentina.

cine

DE enero a diciembre y sólo en Madrid, he aquí el resumen.

Como todos los años, han abundado las películas malas. En éste, por esas causas conocidas de la falta de permisos de importación, etc., han llegado menos norteamericanas, con lo que, después de todo, ya que por desgracia no iban a venir las mejores, hemos salido ganando, visto más europeas y casi todas las españolas. Estas últimas medio *a la fuerza*.

La que no creemos exacta es esa afirmación de que el cine está en crisis (crisis de ideas, de guiones, de directores...). Somos, por contra, optimistas. Y si ahora se hiciera un balance de cada año atrás, veríamos cómo siempre, en cualquier etapa, ha habido muy buenas películas y miles de metros de celuloide malgastados inútilmente. Lo que no evita el hecho evidente de que a raíz de la terminación de la guerra los cinemas nacionales, víctimas, como es lógico, de los días angustiosos pre-bélicos, de las interminables y estériles jornadas guerreras y de la etapa inmediata al final de la conflagración, pasaran por una fase de desconcierto, desorientación y vacilaciones. Pero en estos últimos años, el cine, esencialmente el europeo, se ha hecho más directo y real. Con unas vivencias humanísimas como nunca tuvo (Italia esencialmente), con perfeccionamientos técnicos indudables, con un verismo que si siempre en Francia tuvo campo, hoy en esa misma nación se ha desarrollado más intensamente gracias a una pléyade de jóvenes realizadores de verdadero interés. Y el mismo cine norteamericano, en medio de tanto *film* prefabricado, nos muestra un arte, en determinas obras, menos sofisticado. E influenciado, desde luego, por Europa y la tragedia mundial.

Mas, por desgracia, un resumen de lo que hemos visto en la pantalla madrileña en 1951 no es, precisamente, lo mejor del cine de hoy y, naturalmente, no todo lo que actualmente se ha rodado. Por eso este trabajo tiene que tener, en otro próximo, un complemento necesario que responda al *pero, ¿qué cine se hace por esos mundos?*

Limitándonos a nuestro fin, hemos de convenir que con dos películas (una ya del año pasado, *Ladrón de bicicletas*, de De Sica, y otra de esta temporada, *Una hora de su vida*, de Blassetti), el cine italiano ha ganado la completa confianza de todos. Si a esas dos películas se añaden las vistas privadamente en la *Semana del Cine italiano*, recientemente celebrada, hay que señalar que lo que hoy nos interesa más, como espectadores y críticos cinematográficos, es el cine creado en Italia. Cine que tiene como constante una preocupación honda, humana, esencialmente humana

El cine francés, como siempre, actúa con simultaneidad creadora, producto de su constante inquietud intelectual, tan fertilizadora. Si René Clair, con su *El silencio es oro*, renueva su dominio creador y poético (que le situó junto a Chaplin y tres o cuatro genios más), otros realizadores franceses nos han mostrado este año obras de unas calidades distintas, pero siempre dignas e importantes. Clouzot, fundamentalmente, con su *En legítima defensa*, nos ha dado un *film* en el que el clima y la tipología humana lo son todo, unidos a un perfecto conocimiento de la dirección. Becker, por su parte, en *Se escapó la suerte*, ha creado un sainete francés, vivo y agudo. Y quedan un Delannoy siempre interesante (*S. O. S., Dakar*) y un Decoin—director sólo correcto—que con su *Tres telegramas* nos da casi su obra más perfecta. Pero ha de ser en los cine-clubs, como en el caso de los italianos, donde hemos de extender la lista de los buenos realizadores galos.

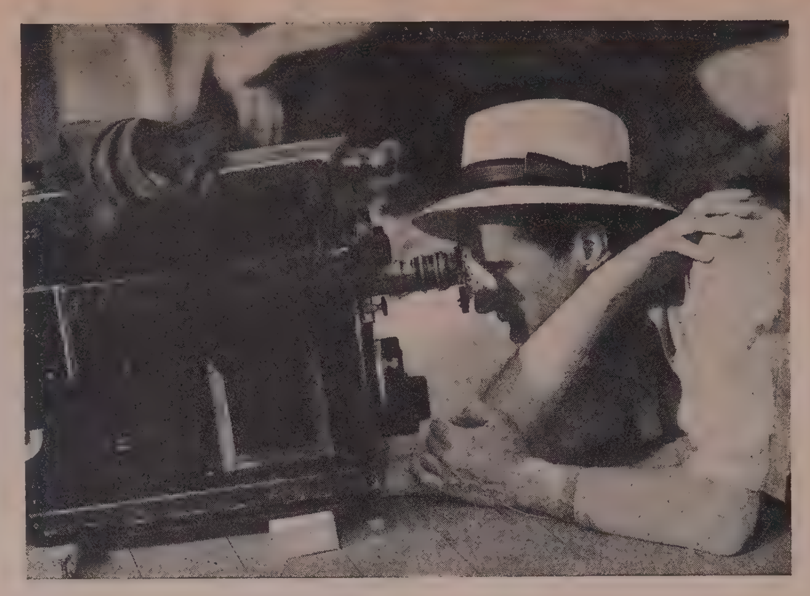
De los ingleses (que el pasado año nos dieron dos *films* importantes, de David Lean, *Cadenas rotas* y *Oliver Twist*), esta temporada sólo hemos visto tres buenas películas, bien realizadas, perfectas como casi siempre, pero no importantes: *El farol azul*, de Basil Deardén; *Torbellino de la vida*, de Ken Anakin y Harold French, y ese *Secreto de Estado*, de Sidney Gilliat, que está impregnado, en algunos momentos, de un buen cine, calculado, a lo Hitchcock, pero superficial.

Los yankis, como siempre, nos mandan todo lo que pueden. Y dentro de esas anuales cabalgatas en las que, por desgracia, abundan los colorines y las estupideces, podemos hallar—y casi siempre entre los realizadores más jóvenes—verdaderas obras perdurables. En una línea, desde luego más verista que antaño, aunque reconozcamos en ella una tradición *documentalista* que casi nace con la primera película de Hollywood. Es Huston quien mejor nos sirve este año: *Jungla de asfalto* es una de las mejores películas que nos han dado últimamente los U. S. A. De Kazan, siempre interesante, pero desigual, hemos visto dos cosas estimables: *Pánico en las calles*, *Pinky*. Buenos *films*, cada uno con sus estilos y motivaciones distintas, son *Brigada suicida*, de Anthony Mann; *Flecha rota*, de Delmer Daves; *Cerco de fuego*, del viejo Keighley, y *Un rayo de luz*, del más joven Mankiewicz. El ya *clásico* Cromwell, con *Sin remisión*, crea una gran película documentalista, tradicional allá. Así como uno joven, Wise, nos muestra la misma línea en *Tres secretos*. De los viejos—viejos que han venido este año—sólo Ford con *El fugitivo* nos comunica su emoción creadora y nos hace olvidar su lamentable *Huracán sobre la isla*. Un Lubischt ya muerto nos lega su *El diablo dijo ¡no!*, que sólo, a trechos, nos gusta. Y preferimos, en esta línea de la comedia americana, la obra de Minnelli, francamente estimable, *El padre de la novia*. De Wyler, *Jezabel* nos llegó tarde y pasado de época, pese a que, en algún momento, reconozcamos la mano de este gran director, pero a última hora nos llega *La heredera*, que es una obra maestra, pese al lastre de ser un lamentable y teatral folletón. Y una pareja creadora nueva, Gene Kelly y Stanley Donen, nos dan, con *Un día en Nueva York*, la mejor revista musical del año.

Por desgracia, el buen cine alemán, que ahora se va abriendo camino paso a paso, no ha llegado *todavía* a Madrid. Menos mal que los suizos—mejor dicho, el *suizo* robinsoniano Leopoldo Lindtberg—nos ha traído un buen *film*, *Cuatro en un jeep*. Y el cine sudamericano—que se ha afirmado en los últimos años—nos ha mostrado dos pasables películas argentinas: *Alma fuerte*, de Amadori, y *Apenas un delincuente*, de Fregonese. Sin embargo, el mexicano, cine auténticamente nacional y con proyección internacional gracias a Emilio Fernández, no nos ha traído nada estimable *Bugambilia*, del propio «Indio», es vieja y poco aceptable.

España ha hecho este año la competencia a los norteamericanos en cantidad. Pero, por desgracia, hemos visto mucho y casi todo malo. Cifesa y Orduña han seguido sirviéndonos las más lamentables invenciones históricas (*La leona de Castilla* y *Alba de América*) y la misma productora, con otras *combinaciones*, nos ha *llevado* cincuenta años atrás con *Una cubana en España*, de Bayón Herrera, y *Tercio de quites*, de Gómez Muriel. Gil, con su pesadez y frialdad habituales, nos ha enseñado *El gran galeoto* como algo de lo que no debe hacerse jamás en cine, y no ha conseguido crear un verdadero cine católico, humano y nada efectista, con *La Señora de Fátima*, que no consigue hacernos olvidar *Cielo sobre el pantano*, de Genina, y *Las puertas del cielo*, de De Sica. Por fortuna, un realizador importante—el más importante, junto a Sáez de Heredia, de los que tenemos hoy—, Nieves Conde, nos ha entregado dos buenos *films*: *Balarrasa* y *Surcos*. Y Antonio del Amo, siempre a trompicones con los temas de sus películas, junto a una lamentable *Historia de dos aldeas*, de Torrado, nos ha dado una película digna y con trozos magníficos: *Día tras día*. Mur Oti, en *Cielo negro*, y Neville, en *Cuento de hadas*, nos han ofrecido dos manifestaciones opuestas de creación desafortunada, pues si en aquél la labor directora adquiere en algún momento aciertos indudables en lucha con un lamentable guión, el segundo, con un tema que no era nada malo, nos ofrece una de sus peores realizaciones. Luis Lucía, por su parte, consigue con *El sueño de Andalucía* un éxito popular tan sólo comparable al que tuvo antaño Florián Rey con su *Morena Clara*. Y, por último, hay que destacar una película que contiene valores muy estimables, aunque el director, Salavsky, no ha demostrado mucha originalidad: la *Corona negra*. Si bien no muy española, tiene un empaque acusado. De toda la producción restante es mejor no decir nada..., ahora por lo menos. Y, como en el caso del cine italiano, del que sólo podríamos hablar más extensamente si nos refiriéramos a las películas vistas privadamente, o como en el caso del francés (del que deberíamos aludir a casi toda la obra de René Clair vista en los cine-clubs), también en lo referente al cine español nos gustaría poder señalar la película española que más nos ha interesado este año, pero que hemos visto en sesión privada. Mas eso, tal vez sería jugar con ventaja y es mejor hablar de ella cuando se estrene.

R. MUÑOZ SUAY.



René Clair: *El silencio es oro*

NUESTROS "INDICES" 1951

INDICE desea iniciar hoy este balance valorativo anual de las películas estrenadas en Madrid y en sesiones públicas, exclusivamente. Nuestro balance pretenderá ser cada año el más correcto y objetivo e intentará afirmarse en nuestra vida artística con la misma importancia que poseen los similares ejercidos por publicaciones literarias extranjeras. El de este año ha sido confeccionado después de haberles pedido su opinión a diversas personalidades afines al cine. Y siempre que en algún apartado no ha habido coincidencia—cosa que ha ocurrido, sintomáticamente, muy pocas veces—, hemos resuelto anotar últimamente aquellas películas o nombres que han conseguido mayor número de votos. No hemos deseado dejar ningún lugar en blanco, porque siempre, en los casos de duda, hemos pensado en "lo mejor" y no en lo perfecto. Y, por otra parte, cuando en determinadas ocasiones eran varios los candidatos, sin casi apreciable diferencia de puntuación entre sí, hemos ido eliminando nombres o películas hasta aquilatar los respectivos valores. He aquí, pues, nuestro balance de 1951:

CINE EXTRANJERO

Mejor película del año: *El silencio es oro* (*Le silence est d'or*), de René Clair.

Mejor director: Alejandro Blasetti, por *Una hora en su vida* (*Prima Comunione*).

Mejor guión: *La jungla de asfalto* (*Asphalt Jungle*), de Ben Maddow.

Mejor argumento: *Una hora en su vida*, de Cesare Zavattini.

Mejor interpretación de actor: Luis Jouvet, por *En legítima defensa* (*Quai des Orfévres*).

Mejor interpretación de actriz: Olivia de Havilland, en *La heredera* (*The heiress*).

Mejor interpretación en papel secundario, actor: Ralph Richardson, en *La heredera*.

Mejor interpretación en papel secundario, actriz: Gaby Morlay, en *Una hora en su vida*.

Mejores decorados: *El silencio es oro*, de Leon Barsacq y De Gastyn.

Mejor fotografía en blanco y negro: *El fugitivo* (*The fugitive*), de Gabriel Figueroa.

Mejor fotografía en color: *Horas de ensueño* (*Happy go lovely*), de Erwin Hillier.

Mejor montaje: *La jungla de asfalto*, de George Boemler.

Mejor música: *El silencio es oro*, de George van Parys.

Mejor película musical: *Un día en Nueva York* (*A day in New York*), de G. Kelly y S. Donen.

La película más popular del año: *Secreto de Estado* (*State Secret*), de Sidney Gilliat.

CINE NACIONAL

Mejor película del año: *Surcos*, de Nieves Conde.

Mejor director: Nieves Conde, por *Balarrasa* y *Surcos*.

Mejor guión: *La corona negra*, de Charles de Payret.

Mejor argumento: *Cuento de hadas*, de Edgar Neville.

Mejores diálogos: *La corona negra*, de Miguel Mihura.

Mejor interpretación de actor: F. Fernán Gómez, en *Balarrasa*.

Mejor interpretación de actriz: Susana Canales, en *Cielo negro*.

Mejor interpretación en papel secundario, actor: F. Defauce, en *Surcos*.

Mejor interpretación en papel secundario, actriz: Marisa de Leza, en *Surcos*.

Mejores decorados: *La Señora de Fátima*, de Alarcón.

Mejor fotografía: *Cielo negro*, de M. Berenguer.

Mejor montaje: *Día tras día*, de P. Orduña y A. del Amo.

Mejor música: *La corona negra*, de M. Quintero.

Mejor sonido: *La corona negra*, de C. E. A.

La película más popular del año: *El sueño de Andalucía*, de Luis Lucía.

teatro

Conversación en un acto con JEAN ANOUILH

«El teatro es un juego del espíritu; el cine, un juego de paciencia»

La decoración representa un despacho nariamente amueblado, en el momen- de levantarse el telón. Jean Anouilh l protagonista—, sentado en un án- o de la habitación, en un sofá, escruta periodista, que desaparece entre los zos de un sillón. Durante toda la es- a se oirán los bocinazos apagados de coches que circulan por las calles de ís.

Un silencio.

EL PERIODISTA.—*Aunque soy periodis- es decir, aunque vivo en un clima al- ficticio, no dejo de ser un hombre de tiempo; esto es, que experimento co- todo el mundo las reacciones de todo mundo. Es el simple espectador quien habla, créame; cuando le digo que le nsidero a usted como el dramaturgo o-romántico de nuestra época...*

JEAN ANOUILH.—*Eso no quiere decir da, al menos para mí. Siempre he con- erado al teatro como un juego del es- itu. Escribo para mi propio placer, co- un aficionado al ajedrez juega todos días su partida. Se puede jugar bien jugar mal. Son otros los llamados a gar de escuelas o tendencias. Yo es- bo para mi propio placer, y me impor- poco que mis personajes sean verdade- s y existan en el mundo. Yo me di- rto escribiendo, y eso es todo. A ve- s me ha sucedido "encontrarme" con guno de mis personajes. Mis padres so- e todo. Fueron encuentros fortuitos y ninguna importancia, mucho después que mis obras fuesen estrenadas. Es go así como si un matemático encontra- a una de sus ecuaciones; no resulta uy interesante.*

PERIODISTA.—*¿Habría usted podido en- ntrar otra forma de expresión para nsurar su afición al juego?*

Jean Anouilh tiene las manos entrela- das y las contempla.

JEAN ANOUILH.—*Sí, sí, la pintura. En erta época me dediqué al dibujo publici- rio; es decir, que sabía coger un lápiz utilizarlo hasta cierto punto. Más tar- , viéndome inactivo y obligado a se- ir así, me puse a hacer algunas acuare- s. Puedo decirle que, para mí, el color las formas son más agradables que el pel blanco y mucho más eficaces para r expresión a "mi demonio". En todo so, la pintura es una actividad menos mbría y más alegre que la literatura.*

PERIODISTA.—*¿Cuál es el origen de su atro?*

JEAN ANOUILH.—*Verá usted: Me pare- que todo el origen de mi teatro está "el baile de los ladrones". Mis perso- ajes y mis temas. La inspiración... Es- no es más que un bordado sobre figu- s inmutables; lo importante es tener el stinto del teatro, es decir, el instinto e caer de pie. Soy contrario a los pla- es preconcebidos, a los personajes cuyo estino está decidido de antemano. Soy ntrario, por lo tanto, a las construc- ones al estilo de Sardou. Escribo, es- ibo, escribo y eso es todo. Cuando el uego no me divierte ya, me detengo: he egado al último acto.*

PERIODISTA.—*¿Le satisface a usted el ne tanto como el teatro? ¿Cree que el ne es un medio de expresión superior al atro?*

JEAN ANOUILH.—*Verá usted: yo he tar- ado quince años en aprender mi oficio e autor dramático; es decir, a saber ma- ejarlo plenamente... El cine es el arte el "flash", el arte de escapar a la se- ucción del instante. Diez planos per- ctos, separadamente, pueden dar una ala secuencia cuando se les reune. Hay ue pensar en el ritmo y no en las pala- as ni en la situación. El cine es traba- para una multitud, para un subcons- ente colectivo, pero no para un público.*

La voz de Jean Anouilh es muy dulce, asi sin timbre, y adopta el tono de la onfidencia.

PERIODISTA.—*¿Está usted satisfecho de Deux sous de violettes"?*

JEAN ANOUILH.—*Me siento un poco co- o un padre que mira a su hijo recién acido. Creí que esta obra sería un me- drama. Pero todo el mundo me dice ue es un drama, un drama realista, y cabo de asistir a una representación pú- ica. He visto las reacciones de la mul- tud y no me cabe duda: es un drama. uizá los personajes secundarios con los ue contaba para subrayar los aspectos elodramáticos del argumneto no tengan relieve suficiente para escapar al rea- mo del drama.*

PERIODISTA.—*¿Y qué lección saca usted de esta aventura?*

JEAN ANOUILH.—*Jamás llevaré a la pantalla una de mis comedias; de eso estoy seguro. Una obra no puede encontrar dos veces una forma satisfactoria. "La Cartuja de Parma" es una novela perfecta; la lógica exigiría que la película no lo fuese. El cine no puede fabricar obras maestras utilizando novelas; a menos que estas novelas sean obras maestras imperfectas, por no decir fracasadas. Por lo demás..., déjeme usted reflexionar.*

El periodista, vacilante:

—*¿Es usted feliz, señor Anouilh? Quiero decir... ¿Puede usted hablarme de su visión del mundo?*

Jean Anouilh tiene una sonrisa un poco triste.

—*Me avergonzaría hacerle una confidencia. Pero le haré una confesión, si usted quiere: Cuando era muy joven, no conocía un poeta mejor que Rimbaud. Hoy tengo cuarenta años y continúo escribiendo sobre él.*

TELON

(Recogido por André Thierry.)

Con ALFONSO PASO



El Jurado del Premio Teatral Lope de Vega ha recomendado, entre otras obras, el estreno de la pieza de Alfonso Paso *Con los ojos abiertos*. Con este motivo la traemos aquí. Cuenta el autor veinticinco años, es licenciado en Historia de América y escribe preferentemente teatro. Su obra—que hemos leído—es un sainete moderno, con buen cálculo, de resortes emocionales, bien trazado, quizá inclinado un poco a lo fácil, al sentimiento fácil, sin más pretensión que el lograr un reflejo, un jirón, de la realidad doliente y amarga de cada día... Con un fallo—a nuestro entender—al final de sus actos—un crimen en estampa muy de Norteamérica, muy de película—: un buen contraste de tipos; una deliberada ausencia de caracteres, sorteada hábilmente entre la emoción y la gracia, limpia y estimable.

—¿Qué opinas de tu obra?

—*Es un sainete, aunque yo la titulé drama. Es ágil, teatral sin que resulte superficial. Teatro responsable, digámoslo así. Del momento y, no sé por qué diablos, desalentada. En cierto modo, un poema a Madrid y su gente.*

—¿Tradicionalista o revolucionario?

—*De la tradición y de la revolución, lo bueno.*

—¿Qué te parece el teatro que se estrena?

—*No me gusta, por lo general. Ni me divierte ni me emociona. Ni es comercial.*

—¿Buero Vallejo?

—*No Buero Vallejo, sino "Historia de una escalera" me parece la obra más importante de nuestro teatro. "En la ardiente oscuridad" no me satisface del todo.*

—¿Ruiz Iriarte?

—*"El landó".*

—¿Calvo Sotelo?

—*"Plaza de Oriente" me parece una gran comedia.*

—¿Autores extranjeros?

—*Thornton Wilder, Saroyan, T. Williams. Sartre en "Las manos sucias".*

—Bueno.

Notas sobre SUAREZ CARREÑO

DOS años largos de amistad, de diaria convivencia en el Café de Gijón, me han permitido conocer "íntimamente" a José Suárez Carreño. Cuando nace una amistad de verdad, los hombres se hacen confidencias, se cuentan las cosas íntimas, que solamente se pueden contar a los amigos, a los pocos, muy pocos amigos que se tiene o se cree tener siempre. El amigo sirve para consolarnos de la angustia de nuestro monólogo interior, de nuestro silencio... Porque el hombre, solamente a él mismo se cuenta todo. Desde que conocí a José Suárez Carreño, desde el comienzo de nuestra amistad —no se puede señalar fecha exacta nunca al nacimiento de una amistad—, no sé porqué, comencé a tomar breves notas de todo cuanto se podía referir a su biografía de escritor. Ahora, la circunstancia de su triunfo en el premio "Lope de Vega" de teatro, me brinda la oportunidad de publicar esas notas. Las doy tal y como fueron escritas; por eso este artículo parecerá una sinopsis, de desarrollo necesario, desarrollo que, naturalmente, no tiene.

"El escritor no puede determinar en qué momento empieza a serlo. Empezar a ser escritor no se puede interpretar por el hecho concreto de comenzar a escribir. Indudablemente, el principio está en el momento en que la realidad pasa de ser vista a ser representada. En este sentido nada tiene que ver con el juego. El juego, el pasar el tiempo del niño a través de la fantasía, no es todavía literatura; le falta la intención. Quizá, ahondando en mis recuerdos encuentre que, aunque parezca paradójico, el acto literario no es intelectivo, sino de voluntad. Así, creo que los elementos previos a la literatura se habían dado en mi niñez y, sin atreverme a afirmarlo, la primera vez que yo vi que lo que era real podía ser literatura, fué copiando en el colegio de los Agustinos, de León, con fines no literarios, sino de práctica ortográfica, capítulos del *Quijote* en la edición de Calleja."

Cuento esto en primera persona, como si hablara el propio José Suárez Carreño, tal y como él me lo contó disperso en noches distantes y perdidas en el tiempo de nuestra amistad. Lo anterior, lo anterior a lo que va a seguir se refiere a su preparación para el ingreso en el bachillerato.

"Trece años. El amor—¡cómo no!—hace nacer un poema. Entusiasmo durante varios días. Insatisfacción absoluta después. Empiezo a leer novelas. Aunque no puedo determinar mi juicio sobre las lecturas de entonces, sí esta impresión, que pervive indeleble: el descubrimiento de otro mundo que se hace real para mí. Y, lo que es más importante, el nacimiento de una creencia; creo desde entonces en los héroes, en los personajes de la novela. Y esto logra lo que no había conseguido el transcurso de la vida hasta entonces, el tener proyectos, el querer ser alguien que no era el niño de entonces, de aquel instante. En una palabra, se desencadenan en mí las ilusiones. Es un año después cuando estas ilusiones, que vienen de la literatura, vuelven a ser literatura, fallida, desde luego. Intento escribir la historia de lo que creo que seré; páginas confusas que releo un día en la cama y rompo inexplicablemente.

Hasta este momento no me he planteado, de verdad, la vocación como problema. Sin embargo, para hablar de vocación concreta tengo que referirme al año treinta y dos. Poseo ya una cultura, aunque imperfecta. Estudio en Valladolid, en la Facultad de Derecho. Soy casi un hombre de acción en esos momentos; un personaje social, inmovible, apasionado y apasionante que, desde los últimos años de la Dictadura hasta el treinta y dos, la gente llamaba "los estudiantes". Un estudiante, uno.

Otro estudiante, que ya entonces era sabio y hoy es rector de la Universidad de Salamanca, Antonio Tovar, me presta un libro. El autor, Vicente Aleixandre; el título, *Espadas como Labios*. Lo leo febrilmente. Me parece que está vivo, que lo que allí se dice "es", revueltamente; me da una sensación de la realidad en su vacío y en su colmo. No me parece poesía, me parece literatura. Lo leo y me contagio con él como con un ser que no sé si está vivo o muerto y... Entonces sé que soy poeta. Certeza que no se va en lo que yo escribo, casi a borbotones, en los días que suceden, sino en lo que yo sé que tiene que escribir cualquier hombre que haya leído ese libro y ya "sabe" por eso.

Pocos meses después, conozco por vez primera en mi vida a un gran poeta de carne y hueso: Jorge Guillén. Yo continúo en lo que podemos llamar la atmósfera Vicente Aleixandre. Guillén, a quien yo hablo de mi entusiasmo por la poesía de Vicente, me comenta con su increíble precisión habitual sobre Aleixandre y su obra. También sobre otra poesía y sobre la poesía misma. Aquellas conversaciones fueron en realidad lecciones que yo no he olvidado nunca, que nunca olvidaré. De mi conocimiento con Jorge Guillén nace una correspondencia epistolar con Vicente Aleixandre. Las cartas que recibí de éste, como las que han recibido otros muchos poetas jóvenes, son para mí no sólo una ayuda poética, sino una auténtica ayuda vital. Algún día escribiré el libro, no técnico, sino humano, que le debo. De esta época me queda un libro de versos inédito, *Nacimiento hacia la Tierra*.

Cuando terminó nuestra guerra civil, además de con unos años más, me encontré con una serie de poemas. Tenía ya el título que habían de conservar cuando se publicaron: *La Tierra Amenazada*. Entonces nace en mí la creencia de que la obra de un escritor tiene que ser testimonio. *La Tierra Amenazada*, con todas sus imperfecciones, lo era.

Vengo a vivir a Madrid; empiezo a andarlo, a conocerlo con asombro y curiosidad, que, afortunadamente, todavía me duran. Miro mucho y quiero ver. ¡Ver, sobre todo! Sin embargo, lo que escribo es independiente de esto. Hago sonetos—es la hora de la exaltación del soneto y el menosprecio del verso libre—; pero mi propósito es que cada soneto esté vivo, hasta estallar, de lo que a un tiempo confuso y clarividentemente ocupa la conciencia de muchos españoles jóvenes. No me interesa hacer bella poesía, sino poesía necesaria. Un día tengo un nuevo libro, *Edad de Hombre*. Con él gano a los pocos meses el premio "Adonais", en compañía de Vicente Gaos y Alfonso Moreno. Es el año 1943. No obstante, lo que me importa es vivir y ver. Ahora, en el recuerdo, me doy cuenta de que buscaba por todos los medios experiencia. Era justamente el trabajo que no se advierte. Trabajo de años, que un día desencadenaría como pretexto el hecho de que en mi cuarto hubiera una máquina de escribir.

Sin pensarlo, sin saberlo entonces, tenía hecha una novela. Así fué fácil que en dos meses terminara *Las Ultimas Horas*. Acabada en junio, mi propósito era tornar sobre ella y no me fué posible. A los pocos días caía enfermo con tifus, que duró hasta los primeros días de octubre.

El otoño me encontró flaco, pero animoso. Había pensado mandarla al "Nadal". Para no desanimarme, no quise leerla siquiera. Encargué copias y fuí al concurso.

Una noche, noche que será siempre singular en mi vida, yo era novelista. 7 de enero de 1949."

José Suárez Carreño considera a Dostoyevsky el primer novelista del mundo, y a "Los hermanos Karamazov" la mejor novela de cuantas se han escrito. De Stendhal, "Rojo y Negro" le parece superior al resto de su producción. De los novelistas contemporáneos admira sobre todo a William Faulkner, Julian Green, Malraux...

De teatro es de lo que menos hemos hablado. Ignoro si porque yo no sé, ni entiendo, ni me gusta apenas el teatro. Creo que José Suárez Carreño considera el teatro como el género literario más extraño a la literatura. Un autor teatral puede serlo sin tener calidad de escritor. El problema del hombre de teatro, que hace teatro, que lo escribe, es un problema distinto del problema del poeta, del novelista, del escritor.

Estas son las breves notas que he tomado en nuestras conversaciones, cogiendo de ellas todo lo que se refería a la vida de escritor del hombre José Suárez Carreño. Confidencias de amigo al amigo.

F. G. DE C.

TEATROS DE CAMARA

Paul Claudel en la Quincena Musical de San Sebastián

DE "LA ANUNCIACION" Y SU MONTAJE

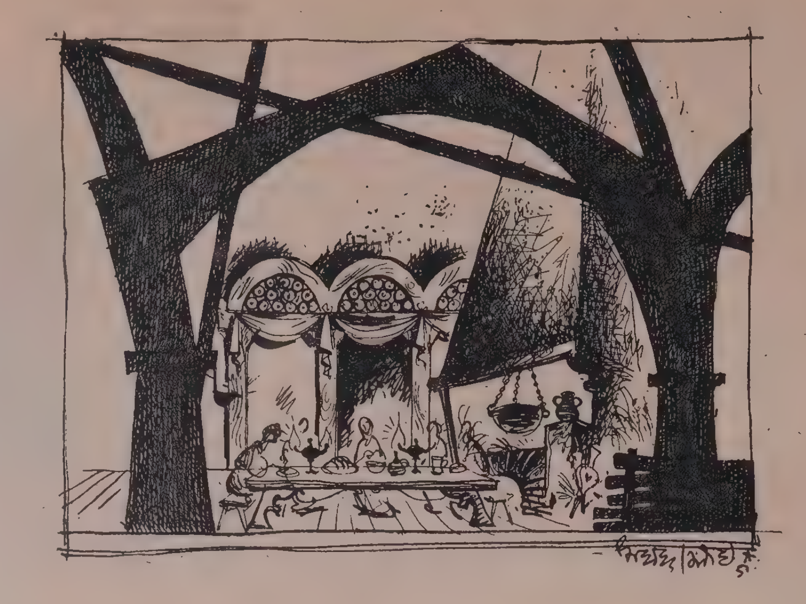
La Anunciación me dejó, como epílogo, quince mil pesetas de déficit y un buen manojo de críticas elogiosas. Como el montaje, en la práctica, resultó una pálida sombra de lo que había sido en mi intención, voy a describirlo tal y como me cuajara en San Sebastián, meses más tarde. Allí monté la obra con ocasión de las representaciones que el Ayuntamiento de aquella ciudad contratara a *El Duende* para su Quincena Musical. Sin tener que preocuparme de cuestiones extraescénicas, sin luchas interiores y con la eficaz ayuda de Mercedes Sáenz Alonso y otras personas, pude, si no dar colmo a mis ideas, por lo menos verlas satisfactoriamente cuajadas.

Creo que el director debe obedecer el espíritu de la obra y jugar los elementos para su mejor expresión. Aprendidas las aportaciones escénicas de los *régisseurs*, el director de ahora debe aprovecharlas eclécticamente, despojándolas de su extremismo. Y atenerse a lo que en el drama está escrito o implícito, sin supeditar nunca al autor a sus propias preferencias. La obra de Claudel que nos ocupa tiene tanto de retablo gótico como de grandiosidad angélica. Había que aliar lo ingenuo de Violaine con el escalofrío del milagro. El estilo escénico concordante era el más alejado del realismo. Y sobre estos principios ideé la escenografía.

El prólogo se desarrolla en un granero. Jardiel había bocetado y Sancho Lobo pintado—ambos magníficamente—una decoración predominante en tonos amarillos, a cuyo son puse los focos, sólo dos, tirados en el suelo junto a la pared del foro. El resto de la escena aparecía oscuro. Pero cuando la monumental puerta se abría para dejar paso a Pedro de Craon, ante el espectador surgía, enmarcado en el arco ojival de la salida, el cielo del alba, fosforescentemente azul, con un árbol estilizado a contraluz. Mientras el «Angelus» se rezaba, la luz se tornaba blanca dentro y fuera del granero, como si al ensalmo de la oración se hubiera levantado la mañana.

Los actos primero y cuarto y cuadro segundo del segundo acto transcurrían en una cocina-comedor, en la granja de los Vercors. El mobiliario—arcones, gran mesa de centro, banquetas...—, la utillería—candiles, candeleros, velones, cántaros...—pertenecía al siglo XV o XVI auténticamente, así como la talla gótica a la que un velón de cuatro llamas prolongaba la sombra. El proveedor de todo fué un conocido anticuario de San Sebastián. Si era noche, la escena aparecía iluminada sólo por los candiles, y yo jugaba los reflejos de los objetos de cobre. Esta luz cerúlea de las llamas y el resplandor rojizo, caliente, que proyectaba un foco escondido entre los leños supuestamente encendidos de la enorme chimenea, más la batería en leve tono rojo, era toda la iluminación. La que sobre un decorado de colores calientes conseguía la atmósfera de santificado, acogedor ánimo hogareño, que la obra tiene en algunos cuadros. La misma escena, de día, era como un ámbito de sombra protectora contra el detonante sol del campo, que yo sugería con intensa luz amarilla en el pasillo del fondo (y no pude proyectar un cono de luz desde lo alto, como si proviniese de una claraboya elevada, por las dificultades y gasto de construir una torreta). Al final de la obra, la escena iba quedando a oscuras, mientras el arco central de los tres del foro crecía en luz blanca. Así, cuando Anás coge en brazos a su hija Violaine, muerta, la llevaba lenta, agónicamente hasta el fondo, mientras un gigantesco «Aleluya» crecía, y en el fondo se paraba, en la hornacina que formaba el arco y allí quedaba como rodeado de un deslumbrante halo de santidad.

El segundo acto se desarrollaba en un huerto-jardín, en tonos celestes y blancos, con un banco—aquel donde se desarrolla la declaración amorosa más hermosa que conozco en toda la poesía universal—respaldado por finas columnas altísimas rematadas en una crestería gótico flamígera.



El acto tercero ocurría en el bosque donde se halla la leprosa Violaine. La decoración era un conjunto de masas sombrías tapando la mayor parte del escenario, que dejaban en su centro un boquete—la escena—en blancos y azules yertos. En el instante en que se realiza el milagro—cuando los pechos de la leprosa florecen, manan leche y el hijo muerto de su hermana resucita en sus brazos para beber la blanca dulzura, la luz crecía hasta la intensidad blanca total y durante varios minutos el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección del maestro Gorostidi, que tuvo a su cargo los fondos corales, entonaba un «Angelus» estremecedor, en un conjunto armónico de voces verdaderamente maravillosas.

Para los fondos musicales, determinados por Carlos José Costas y consistentes en obras de Vitoria, Palestrina y Corelli, se logró una perfecta instalación de altavoces.

Aparte la ayuda fundamental de la luz y la música, procuré que el vestuario—alquilado—fuese cuidado en todo detalle, y aún busqué otros efectos, tal el de sacar a la leprosa—contra lo que han hecho siempre los directores—con la cara descubierta, desfigurada, carcomida, cuando su padre la trae agonizando. Anás, el padre, la extendía en la gran mesa, y mientras los personajes en escena hablaban, ella quedaba allí, con el rostro vuelto hacia el público, mostrando su horrible faz. (La actriz había de llevar la cara cubierta con una máscara adecuada, que para tal efecto había hecho el magnífico escultor Cristino Mallo.) Uno de los actores, en un hábil juego escénico, escamoteaba la máscara y le soltaba a la actriz el pelo añadido dorado. Al mismo tiempo, un foco violeta que antes había realzado la fealdad, se cambiaba en dorado, incrementando la hermosura. Y así, cuando Violaine comenzaba a hablar aparecía transfigurada por su gloria interior. El efecto sólo pudo lograrse a medias por culpa de los miedos de siempre, de las impericias de siempre y de la sorda oposición de siempre hacia toda cosa que parezca una audacia.

En cuanto al movimiento escénico, sólo diré que usé un *tempo* lento general y que en muchas escenas monté la acción sobre base geométrica—composición y descomposición de triángulos sobre todo—, con lo que logré adaptarme al tono majestuoso, estático y de retablo que la obra tiene. No pocas dificultades en el movimiento me creó, por lo demás, la gran mesa de que ya he hablado.

De la interpretación sólo citaré a Vicente Soler, a quien en aquella ocasión pude contemplar en un trabajo para el que el calificativo más estricto es el de genial.

El éxito fué grande. Hacía mucho tiempo que en el Teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián, el telón no había sido levantado tantas veces por los aplausos.

JUAN GUERRERO ZAMORA.

Realismo y superrealismo en el teatro

A PROPOSITO Y EN TORNO DE SALVADOR DALÍ

El año 30, Ernesto Giménez Caballero publicaba en su *Gaceta Literaria* una entrevista con el gran renovador del teatro italiano Anton Giulio Bragaglia, visitante, entonces, de nuestro país. Bragaglia resumía así sus fines: *El teatro de la revolución italiana quiere hacer del arte un dogma y un culto, una fuente de energía—como el hierro o el petróleo—para el servicio de la nación; busca por nuevos caminos la creación de una gran psicología colectiva, transformando el espectáculo en una religión, dejando a la representación su valor plástico reforzado, m… tiendo en los cerebros del público una … mágica particular, exaltando el pintoresquismo que aísla las pasiones en muñecos representativos y "standards", cortando en … maraña de la literatura burguesa y preparando el retorno a la tradición burlesca del teatro italiano, acabando así con los "estados de ánimo" del teatro burgués y "europeo", es decir, no romano.*

Hoy, veinte años largos—y trágicos—, Bragaglia ha vuelto a España con la misma energías, con la misma juventud, con el mismo fervor por el teatro. Esto … lo que hace entrañable a este hombre tenaz, alto y seco, enérgico y sencillo, par… cido—en casa lleva boina y camisa cerrada sin corbata y chaqueta—a Baroja.

Entiendo yo que Bragaglia, superando la fiebre de los ismos, entró de lleno … una postura ecléctica, válida todavía, fundada en un principio que parece evidente: *todos los elementos escenográficos e interpretativos han de estar al servicio del espíritu de la obra, adaptándose a él*, pero que muchos revolucionarios de la escena … vidaron, incurriendo en extremismos: Antoine, en el naturalismo; Stanislavsky, … el verismo; Gordon Craig, en el sintetismo cúbico; Meyerhold, en el biomecanismo; Reinhardt, en el multitudinismo; Ford, en el simbolismo; Copeau y sus sucesores Dullin, Jouvet, Pitoeff, Baty, comprendieron también que nunca su función directora podía ser antepuesta a la mano creadora: la del autor. Así lo entendió Kom… sarjevsky. Así Bragaglia.

Pero, con nuestro saludo de amistad y respeto, dejémosle a él la palabra.

J. G. Z.



IENE a gala Salvador Dalí aplicar su propio estilo a cualquier obra teatral. Así, por ejemplo, véis la época de Don Juan Tenorio restringirse a la época de Salvador Dalí. Como Dalí hacían—pero esto treinta años atrás—los futuristas, cuando escenificaban con ángulos y nervaturas un trabajo romántico lleno de por sí con curvas de abandono. Ellos aplicaban a esas curvas una rigidez militar, le adaptaban sus cánones estilísticos. Pero no lo interpretaban. *La diferencia entre mí y los futuristas reside precisamente en que yo quiero abolir las unidades aristotélicas, multiplicando los lugares de acción y observando cada época, caracterizando sus estilos propios. Los futuristas querían reducir todo a modo geométrico, trasladando cualquier aspecto del mundo a su espacio poético futurista y de su específica época.*

El traje de Arlequín es el verdadero del teatro y, por tanto, del que lo pone en escena. Un sano criterio de adaptación lleva a una equilibrada elasticidad. El arte de poner en escena no puede tener límites ni formas obligadas. Los géneros mismos son una convención de los regulistas, y los estilos de rigor una cosa de maníacos.

El que pretenda ver frenéticamente como los superrealistas de ayer y los futuristas de anteayer, sería un retardatario. Eso no excluye que cuando hay que montar en escena una obra surrealista se haga surrealismo, como se hará setecentismo para escenificar a Goldoni... El Regidor teatral ha de cambiar según cambie el trabajo que se le confíe, o por lo menos conservando a las cosas un signo que las recuerde. Se puede servir a un autor sin traicionarse a sí mismo. Y lo mismo con el público.

Dadas estas afirmaciones diremos cómo, en el Teatro, el Realismo es necesario cuando lo exija el asunto. Muchas veces he discutido estos casos de constreñimiento. Una vez yo debía reproducir un tren en marcha. Y me encontré—como era natural—perplejo. Habría podido construir mi tren de cartón, impúdicamente, con el rumor logrado con los acostumbrados garbanzos en bidón y golpecitos sobre una mesa. Me hubiera resultado un tren artístico, de gusto pictórico y hasta elegante, hasta burlesco, pero no me habría dado la sensación … marcha. ¡Oh perplejidad! Habría pod… do rendir humilde homenaje a la verd… deponiendo toda ambición escenográfi… a favor de las escenotécnicas, reprod… ciendo un verdadero tren y dar la sens… ción de la velocidad. Hice, por tanto, … do ese minucioso trabajo de reconstru… ción, restituyendo, al fin, con el gram… fono, los rumores auténticos de un tr… en marcha, regulándolos con tiempos … mezclando dos discos a un altavoz. Mie… tras atenuaba con luces el verismo d… tren, moderaba las voces y los rumor… con reguladores de tiempo y de volume…

El público aplaudió en cada ciudad … prueba de modestia. Algún crítico, por … contrario, me censuró.

He aquí por qué me toca explicar q… es una locura aplicar a cualquier obra … trabajo verista. Es el ambiente el que d… be sugerir la clase de cada escena. H… los procesos y los temas policíacos … quieren justamente escenas veristas, c… mo lo hacía el repertorio del Theatre L… *bre, el cual para lograr representar u… verdadera tienda de carnicero ponía … escena bueyes descuartizados. Pero … siempre—como en ese caso—se debe te… der a anular la imitación artística, … chazando al artista para poner en su l… gar al carnicero.*

No llegaremos jamás a esa aberraci… para todos los Géneros. Es como si qu… siéramos hacer los romanos imitándol… en aquello tan tremendo: que para hac… el amor llegaban a la violación de mujer… en la propia escena, o como en el sac… ficio de Hércules, matando y quemand… vivo al actor que lo representaba. … punto de vista es que no se debe anul… el carácter de la obra ni su valor sob… poniéndoles un estilo que traicione … asunto y que traicione aún el estilo … realizador.

Bragaglia no debe destruir el gusto … una obra para demostrar que es un "br… gagliano".

Pues bien: Salvador Dalí no debía h… ber hecho surrealista a Don Juan Te… rio y al buen don José Zorrilla. Por … consecuente consigo mismo no ha s… consecuente con aquellos a los que, in… tado, debía haber servido.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

UN AÑO DE TEATRO

EN ESPAÑA

Una obra por día se ha estrenado en 1951

En estas breves notas sobre el año teatral que acaba de transcurrir, comencemos al revés cronológicamente: por adjudicación reciente de los premios *Lope de Vega* y *Calderón de la Barca*, por nto ello significa de buen síntoma pael teatro español. Sin duda, los pre-os instituídos han estimulado sobrenera la producción teatral y, aunque ingún premio en ningún caso puede buírsele rigurosamente la creación de gran obra del espíritu, es preciso reocer que favorecen una noble compeia y sacan a luz autores que de otra nera permanecerían forcejeando durte más tiempo en la oscuridad. Das de lado por ahora el problema de ta qué punto ello sería convenienen orden al valor trascendente de la a. Pues ocurre que el autor en los esarios usuales ni siquiera puede mosrse, ya que nuestro teatro es muy gosto en sus caracteres y mantiene un terio bastante mostrenco respecto a lo e se considera propiamente dramático. No conocemos la obra *Condenados*, de árez Carreño—que mereció el Premio pe—, escritor, por lo demás, de talento suficientemente probado en la poesía en la novela. Subrayemos que este cacter de hombre que cultiva amplias dislinas del espíritu contrasta con el tío «hombre de teatro», ducho más bien una cierta mecánica externa, en un go de efectos y situaciones que si en teatro conservan enorme importancia, agotan de ningún modo un numen no de ser llamado dramático. Pese a las las exigencias del género teatral, tenemos más remedio que reconocerqueramos o no, inserto en la literatupues se trata de palabras que expren «cosas», y así, el dramaturgo no puese, fatalmente, sino el verdadero estor, como lo es en el caso presente árez Carreño.

Y ya que de drama se trata anotemos pasada su rebrote de estos últimos os, después de una larga ausencia de escena. En efecto, éste fué uno de los nómenos más carcterísticos: la falta verdadero drama, sustituído de cuanen cuando por el disparate o el hipontimentalón. Asistimos a un renaciento dramático, paralelo al de la novey al de otros géneros—quizá la poesía a el más alto hoy en España—y en geral a una elevación del nivel en nuess producciones escénicas. En cuyo lo tienen buena parte, como dijimos, los rtámenes teatrales, aunque acaso no yan cuajado todavía obras verdaderaente profundas y sea menester acudir a novela y al ensayo, por ejemplo, para llar lo mejor de nuestro espíritu y lo ás característico en la corriente de estras letras.

En cuanto al concurso *Calderón de la rca*, insiste su fallo en dos nombres e eran ya con anterioridad segura espenza de nuestro teatro: Delgado Benante y Martí Zaro. Pone al descubierto ro, el de María Isabel Suárez de De. De Pablo Martí Zaro conocemos ya a magnífica obra que fué premiada havarios años en una convocatoria del eneo de obras en un acto.

Pero, al cabo, teatro es aquello que se presenta en los escenarios y, ateniénnos a ello, la primera impresión que cibimos es la cuantitativa. Más de 300 ras se han estrenado en España a lo go de la temporada teatral que va desel 1 de septiembre del 50 hasta el 31 agosto del 51. Dicho de una manera roximada y gráfica, una obra por día. aturalmente, muchas de ellas son aprositos, sainetes en un acto, representanes ocasionales o excepcionales, diverientos más o menos elevados estéticaente, que apenas traspasan un círculo si familiar. Con todo, el número de renos en bruto da idea de una extenima afición que no será nunca desraigada.

Y puestos a desbrozar, para acotar la ra que exceda de pasatiempo efímero, uántos quebraderos de cabeza y dolos de conciencia! Pues acontece que muchas de estas obras se han estrenado en provincias y únicamente allí representado. Y, aunque no creemos en genios desconocidos, ante la mediocridad de muchos de los ingenios de «la capital», algunos harto injustamente nombrados, nos preguntamos si será lícito hablar de éstos sin el conocimiento directo de las obras arriba mentadas y cuyos autores permanecen fuera del censo de aquellos con que suele contarse. Y nos preguntamos también la razón de una notoriedad y del otro anonimato, que no descubrimos. Pero en esto intervienen factores muy complejos que ahora no tenemos por qué tocar.

No hay más remedio que, con justicia y respeto, anotar el nombre de don Jacinto Benavente, autor últimamente de *Al amor hay que mandarle al colegio*, *Su amante esposa* y *Mater Imperatrix*, obras que denotan la veterana maestría de un oficio que se domina casi desde siempre, pues no creemos en eso de la decadencia. El Benavente del discreteo menudo y del escaso vigor y profundidad sigue siendo el mismo. Lo preferimos mil veces como comediógrafo de ciertas zonas de la sociedad antes que de buceador en los hondos pasionales del alma humana, en cuyo menester dramático siempre queda un tanto a ras de superficie.

Citemos después, sin otro orden que un cierto capricho de la memoria, a José María Pemán, a quien puede ponerse como ejemplo de escritor brillante y de éxito, que goza de todos los dones para poseer la incondicionalidad de una mayoría discreta. Estrenó *Doña Todavía*, donde se queda en esa linde intermedia de buen literato que le ha dado justa fama en sus crónicas periodísticas. Joaquín Calvo Sotelo, reciente Premio Nacional por su obra *Criminal de guerra*, afirma en ella una destreza teatral, contenida y sobria, sin cursilerías—cosa rara en nuestra escena actual—que quizá no tenga par en el teatro indígena que nos rodea. *En la ardiente oscuridad*, de Buero Vallejo, es un drama de gran nobleza y ambición dramáticas, con el que su autor da un paso firme hacia la conquista de una interesante personalidad que, sin duda, se ahincará dramáticamente con el estreno de *La tejedora de sus sueños*.

Sin que se hayan estrenado todavía en Madrid se han dado a conocer en provincias obras de autores, cada uno de los cuales por distinto motivo añaden algo al pasado año teatral. Citemos, entre otros, en referencia conscientemente parcial e incompleta, los nombres de Ignacio Gaos, con su farsa *La vida al revés*, donde descubre indudables dotes de autor; dirigió también este año una compañía que dió a conocer en Valencia la interesante obra italiana *La torre sobre el gallinero*, de Vitorio Calvino, que antes vimos, en representación excepcional, en el Instituto de Cultura Italiano, a Fernando Fernán Gómez. Julio Angulo también estrenó en provincias su farsa *El huésped de la azotea*, graciosa y desenfadada. José Franco acertó con *Thaïs*.

De los teatros de cámara, que han hecho una labor digna de tenerse en cuenta, no hacemos detallada mención, pues en estas páginas tienen crónica amplia. Entre los autores que en éstos se dieron a conocer figuran Giovanni Cantieri, José Gordón y Juan Germán Schröeder. «La Carátula» estrenó en Zaragoza una obra curiosa de Dámaso Santos y Jiménez Aznar...

Hay que señalar como un teatro muy característico nuestro—quizá el más genuino en lo que va de siglo—al género cómico, en el que los autores españoles logran verdadero desenfado y gracia, aunque sea en tono menor y un poco tosco. Este año, como en los demás, una larga lista de autores cómicos estrenaron sus producciones: Tono—los caracteres de cuyo humor no confundimos con los otros—, Soriano Andía, Fernández Sevilla, Tejedor, Torrado, Ramón Peña, López Monís, Farré de Calzadilla, Antonio Quintero, Adriano Ortega, etc.—un etcétera en el que las omisiones tienen tanto valor como las menciones.

En el Español se estrenó *La noche no se acaba*, de González-Aller y Ocano, de penetrantes intenciones dramáticas y dentro de una corriente de densas preocupaciones modernas. Asimismo, Jorge y José de la Cueva dieron a conocer *Como era en un principio*. Claudio de la Torre vió alzarse el telón para *El río que nace en junio*, que mereció el Premio *Ciudad de Barcelona*. C. de la Torre fué también Premio Nacional de Literatura por otra obra dramática cuyo título no recordamos. Ambas nos son desconocidas, aunque su autor es uno de los más interesantes de la escena actual. Juan Ignacio Luca de Tena—Premio *Pujol*—, Leandro Navarro, Julia Maura estrenaron también sendas producciones que tuvieron diversa fortuna y que no añaden gran cosa a sus estilos teatrales ya conocidos. José López Rubio, en *Cena de Navidad* y *Una madeja de lana azul celeste*, hace gala de un diálogo pespunteado de ingeniosidades, aunque de escasa inventiva teatral. Luis Fernández Ardavín muestra en *La sombra pasa* lo que es una comedia sencilla y bien escrita con arreglo a las mejores normas de naturalidad dramática.

EUSEBIO GARCÍA-LUENGO.

Una escena de *Muerte de un viajante*, de Arthur Miller, que puede considerarse uno de los éxitos mayores del teatro en los últimos años. Cuando se estrenó en los Estados Unidos fué dirigida por Elia Kazan, con decorados de Jo Mielziner. En Madrid fué estrenada hace pocas semanas en el Teatro de la Comedia, por la compañía Lope de Vega.

EN FRANCIA



En los últimos años, el teatro francés se esfuerza por recuperar el primer puesto en el mundo, y, en efecto, su extraordinaria producción, en cantidad y calidad, consigue desviar un tanto la atención de la dramática anglosajona, siempre pujante y prometedora, pero en la actualidad menos brillante que en el cénit del magno maestro O'Neill. El natural deslumbramiento ante éste y su inmediata cohorte de estrellas menores hizo olvidar que la verdadera raíz del teatro moderno estaba en Francia; que allí, en la primera postguerra, se hizo la revolución total del género: en su concepto intrínseco, por obra de autores como Lenormand, Berstein, Gide, Claudel, Giraudoux, Cocteau, Valéry y Sacha Guitry, que condenaron el costumbrismo ramplón tradicional, la frivolidad mundana o sensiblera, el naturalismo burdo y la pedagogía social y política, valorando los temas poéticos y alegóricos, la trasposición artística de la realidad, la reversión del tiempo escénico, la aplicación del psicoanálisis y, en fin, implantaron todo género de audacias en los procedimientos dramáticos; y en la escenografía, por aquel gran maestro de directores que fué Jacques Copeau y sus cuatro dignos discípulos: Charles Dullin, Gastón Baty, Luis Jouvet y Georges Pitoeff. Bien es verdad que la ley del péndulo, tan aplicable a los fenómenos artísticos, llevó a la dramática francesa de entreguerras a un extremo fatigoso y hasta ridículo, que precisamente fué lo que hizo volver los ojos a la producción de otros países, que se ofrecía más fresca, más espontánea, más próxima a la entraña humana, aunque fuese más primaria y ruda su forma de expresión. La fórmula esencial —aún vigente—del nuevo teatro francés, y que sin duda le ha dado muchas glorias, fué recurrir a símbolos míticos para representar toda clase de ideas, de sentimientos y de tipos humanos. Por eso apenas existe un autor importante—recuérdense las obras de los citados y de otros muchos, entre ellos Anouilh y el mismo Sartre—que no tenga en su haber Teseos, Edipos, Medeas, Antígonas, Electras, Anfitriones, etc., etc. Esta predilección puede interpretarse de muchas maneras: como una prueba de que los mitos y las tragedias antiguas contienen implícitos todos los problemas esenciales del hombre de cualquier época y que, por tanto, basta hacer con ellos todas las combinaciones numéricas posibles para obtener infinitos resultados dramáticos; como un alarde de buen gusto, escapando de la realidad concreta y actual a través de sus símbolos artísticos, en reacción contra el desacreditado cuadro de costumbres del viejo teatro; como habilidad dramática, fundada en la creencia, no siempre certera, de que la lejanía aclara las perspectivas y aumenta la comprensión y la admiración del espectador; y también—esto sería lo peor—como mera cobardía de afrontar sin ambages los conflictos de nuestra época, más trágica que ninguna, para no ofender ni asustar a ese espectador medio, burgués y timorato, que es quien paga el alto precio del teatro actual y a quien debe darse gusto, como aconsejaba Lope.

Ahora bien: es evidente que cuando la dramática francesa vuelve a atraer la atención del mundo, como decíamos al principio, es precisamente cuando muestra un fuerte descenso de la marea *mitológica*. Naturalmente, el fenómeno es gradual y resulta curioso observar cómo los títulos legendarios van dando paso a los históricos, tan abundantes en la producción de las últimas temporadas que hacen temer un cierto estancamiento en tal género de transición. Una ojeada sobre las carteleras parisinas en 1951 confirmará este aserto: el año ha sido mucho más pobre que los anteriores en estrenos de autores renombrados, y éstos han mantenido sus más recientes éxitos ya conocidos: *La reina muerta* y *Malatesta*, de Montherlant; *El ensayo*, de Anouilh; *Clarembard*, de Aymée; *Juana de Arco*, de Claudel; *El estado de sitio*, de Camus; el *Edipo*, de Gide; *Fuego sobre la tierra*, de Mauriac... Los únicos grandes estrenos han sido *Paloma*, de Anouilh—que ya anuncia otra obra, *La escuela de los padres*—, *Roma ya no está en Roma*, de Gabriel Marcel, y *El diablo y el buen Dios*, de Sartre, presentado con extraordinario aparato escénico y cuyo comentario puede verse en la crítica de libros de estas mismas páginas.

La última obra de Anouilh es, otra vez, la desgarrada sátira de la vida adulta, del grotesco y triste destino de los seres humanos en cuanto pasan de la edad infantil, del fracaso del amor y de todos los sentimientos que parecen inmarcesibles en la niñez y adolescencia: es un tema obsesivo de este autor y empiezan a reprochárselo como falta de inventiva, cuando en realidad es la expresión de una angustia que comparte todo hombre moderno. En *Paloma*, Julián es el arqueti-

Continúa en la página siguiente

po de la integridad moral insobornable que aparece en todas las obras de Anouilh—y que alcanzó rasgos sublimes en su *Antígona*—: es un muchacho que se ha casado muy joven y que se ve obligado a confiar su hijito y su mujer, la inocente y tímida Paloma, a su madre (cómica vieja y maleada, caricatura atroz de todos los vicios femeninos), para que ésta los proteja mientras él va a la guerra. Pero Paloma entra de golpe y porrazo en el ambiente teatral, se incorpora a él deslumbrada y complacida y cae en las más escabrosas aventuras, incluso con el propio hermano de su marido. Cuando éste regresa, se horroriza de la transformación de su mujer, sobre todo de la amoralidad serena y risueña con que ella rechaza sus reproches y afirma que le quiere lo mismo, pero que ya ha aprendido a vivir. Este argumento, en sí, puede reducirse al gastadísimo de la virtud pervertida por el ambiente, y sólo un taumaturgo como Anouilh ha podido sacar nuevo partido de él y darle emoción y sentido trascendente.

Roma ya no está en Roma, de Gabriel Marcel, plantea un problema político y moral de hoy mismo, bajo el título de la frase del *Sertorio*, de Corneille: «Roma no está en Roma, sino donde yo estoy»; ante otra inminente guerra europea, desencadenada por el comunismo, ¿qué hacer para combatir más eficazmente contra él?... ¿Expatriarse y laborar teóricamente en el exilio? ¿Permanecer en la patria y procurar sobrevivir buenamente entre los invasores?—colaboracionismo—. ¿Quedarse, pero luchando por todos los medios?—resistencia—. El protagonista es cobarde, y no por convicción, sino por presión de sus familiares, se decide por la emigración a América; pero luego se arrepiente y conjura a todos los verdaderos patriotas a permanecer firmes en sus puestos, dando la cara al enemigo, que es la única probabilidad de derrotarlo...

Conste también—reservando su comentario para otro número—el escándalo producido en la última semana del año por el estreno del *Baco*, de Cocteau, obra, a pesar de su título, nada mítica ni fantástica, sino seudohistórica, teorizante y ferozmente anticatólica, pero de vuelo mucho más bajo que la consabida de Sartre.

Entre la balumba de estrenos de autores noveles o de segundo orden hay algunos muy estimables que la limitación de espacio apenas permite reseñar: *Los condenados*, de Mme. Deguy, de carácter histórico-religioso; *Los centauros*, de Camspserveux, ambicioso drama sobre la muerte de Enrique de Guisa a manos del fanático Poltrot, con alusiones contemporáneas; *Los príncipes de sangre*, de de J.-F. Nöel, sobre la muerte de Enrique de Montmorency, víctima de Richelieu; *El obstáculo*, de Ives Brainville, basado en la vida de Alejandro Magno; *Saint-Just*, de J.-Cl. Brisville, en la del personaje de la revolución francesa; *Mère Courage*, de Bertold Brecht, especie de crónica de la Guerra de los Treinta Años; *Muerte de un ratón*, sátira realista de la medicina moderna; *El sexo de los ángeles*, de Antonina Coulet-Tessier, sobre el complejo del terror sexual femenino, y, en fin, la habitual serie de obras cómicas del *boulevard*, que pasamos por alto aquí.

En cuanto a las reposiciones, siempre abundantes en la capital francesa, este año han sido numerosísimas, también con significativas preferencias: además de cinco o seis títulos del inevitable Molière, *Cinna* y *El Cid*, de Corneille; *La asamblea de las mujeres*, de Aristófanes; *Julio César* y *La fierecilla domada*, de Shakespeare; *María Stuardo*, de Schiller; *La devoción de la Cruz*, de Calderón; *Los endemoniados*, de Dostoyevski; *Androcles y el león*, de Bernard Shaw; *Padre*, el tremendo drama psicológico y antifeminista, de Strindberg; *Un imbécil*, de Pirandello; otra vez *La casa de Bernarda Alba* y *Bodas de sangre*, de García Lorca; dos afortunadas adaptaciones de novelas de Henry James, *La heredera* y *Los inocentes*, y de muy diferente carácter, pero de obligada citación por su éxito, el *Donogoo*, de Jules Romains, sátira con técnica zarzuelera, cuyos veintitrés cuadros se han ofrecido ahora remozados a todo lujo y con ritmo cinematográfico.

En un resumen tan breve son forzosas las omisiones y la superficialidad de comentarios; sirva sólo para indicar las tendencias últimas del teatro francés hacia un nuevo realismo con características propias, muy diferente al de otros países y quizá más interesante.

ELENA SORIANO.

LIBROS

(1) COLECCION TEATRO. Ediciones Alfil.

(2) NACIMIENTOS. Colección Artes Decorativas en España. Vol. IV Afrodisio Aguado. Madrid, 1951.

(3) OBRAS COMPLETAS, de Miguel de Unamuno. Dos tomos. Tomo I: Paisaje. Tomo II: Novela. Afrodisio Aguado. Madrid, 1951.

(4) POESIA, de Vicente Carrasco. Ediciones Panel. Valencia, 1951.

(5) A CAMPO ABIERTO. Poesía. Eloy Muñoz Martí. Madrid, 1951.

(6) LA SONRISA DE LOS CIEGOS, de José Fernández Castro. Ediciones Rumbos Madrid, 1951.

(7) Colección O CRECE O MUERE. Ateneo. Madrid, 1951.

A partir de nuestro próximo número dedicaremos a los libros recibidos una más amplia y especial atención, so icitada por nuestros lectores.

1 *COLECCION TEATRO*

Hemos recibido los tres primeros números publicados en la Colección-Teatro de Ediciones Alfil, cuyos títulos y autores son, en orden de su aparición: *Entre el no y el sí*, de José María Pemán; *Celos del aire*, de José López Rubio, y *En la ardiente oscuridad*, de Antonio Buero Vallejo. Esta Colección-Teatro está dirigida por Manuel Benítez Sánchez-Cortés, y anuncia para números sucesivos obras de Jacques Deval, Ruiz Iriarte y J. B. Priestley. Todas estas obras, tanto las ya publicadas como las inmediatas, fueron estrenadas y, en consecuencia, merecieron la correspondiente crítica. Por esta razón nos limitamos sólo a dar referencia de su aparición en libro, dentro de esta sencilla y económica Colección, que viene a prestar un buen servicio al teatro español contemporáneo.

2 *NACIMIENTOS*

Dentro de esta nueva serie de Artes Decorativas de España se ha publicado el bello libro *Nacimientos* sobre la Exposición celebrada en el Museo Nacional de Artes Decorativas. La introducción y notas se deben a la pluma de Pilar Ferrandis, directora del Museo. Estos magníficos textos se recogen bajo un contenido general con los epígrafes siguientes: «Excursión a través del Belén», «Diversos tipos de Belén y Colecciones», «Carlos III y el Belén», «San Francisco y el Nacimiento en Greccio», «Pastores, Angeles y Magos», «El Belén en España», «Arte de construir un Belén», «El Belén y la Literatura», «Misa del Gallo» y «Fiesta de Reyes».

Las láminas, reproducidas con gran belleza hasta el número de 51, recogen con gran amplitud estas conmovedoras manifestaciones del arte. Son, por ejemplo, entre otras, «Miniatura del siglo XVI», «Talla dorada del mismo siglo», «Tallas policromadas del XVII», «Nacimiento en cera del XVII», «Nacimientos napolitanos», «Barros populares», «Tallas modernas», «Nacimientos en trapo», etc., etc.

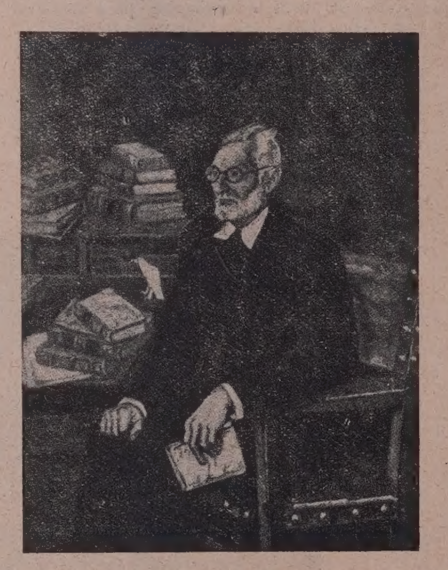
3 *OBRAS COMPLETAS*

El gran don Miguel principia a llegarnos en sus *Obras completas*, gracias a la editorial AFRODISIO AGUADO, con estos dos magníficos volúmenes de comienzo. El primero, bajo el epígrafe general de «Paisaje», recoge todos aquellos libros de Unamuno de impresiones sobre tierras y pueblos. El índice de este tomo, con títulos muy amplios de contenido, pues contienen trabajos de muy diversa índole y aparecidos en muy distinto lugar, es: *Recuerdos de niñez y mocedad*, *Paisajes*, *De mi país*, *Por tierras de Portugal y España*, *Andanzas y visiones españolas*, *Sensaciones de Bilbao* y *Paisajes del alma*. En cuanto al segundo volumen, su rótulo, «Novela», nos indica su contenido total. Se preceden ambos de una oportuna introducción de Manolo Sanmiguel y se anuncia un epílogo de don José Ortega y Gasset.

En estos últimos diez años el interés por la personalidad y la obra del gran rector de Salamanca no ha hecho sino ir en aumento y manifestarse en libros, estudios, monografías, referencias... Bien lo dicen los nombres, entre otros, de Julián Marías, Padre Miguel Oromí, Ferrater Mora, Padre Benítez—su libro se llama *El drama religioso de Unamuno*—, Aranguren, etc. Y esta atención se ha despertado tanto en España como en América.

Es curioso comprobar que si el pensamiento unamuniano merece tanta atención por parte de los estudiosos y ensayistas, en cambio haya influído tan poco su estilo personalísimo en los restantes géneros si no es en alguna manera muy extensa y somera. En el ensayo, en el artículo, en el drama o en la novela, el peculiar modo de dudar del gran escritor vasco—«pensar es dudar», dice él—apenas tiene rastro en la actual literatura española.

Por lo demás, en estos dos volúmenes vemos hasta qué punto resalta la tremenda unidad de la obra de Unamuno, pese a su asistematismo y en virtud de las fundamentales preocupaciones persistentes que le asisten. El mismo nos lo explica al hablar de la autobiografía en el



Don Miguel de Unamuno, de Gutiérrez Solana

escritor referida a la novela y de su teoría del «oviparismo» y «viviparismo» literarios.

¡Pero son tantas las sugestiones que asaltan leyendo a don Miguel de Unamuno! Pues quizá su magisterio sea el más fecundo en el alma española de los últimos decenios. En estas líneas se trata únicamente de una simple recensión de estos dos tomos. Conforme se vayan editando los demás, siempre hallaremos ocasión de fijarnos, una y cien veces, en una prosa y un verso de los más ricos y densos de la literatura española de todos los tiempos. Rara vez, decimos, la atribución magistral podrá ser empleada con tanta justicia. En cuanto a los géneros, qué revelador resulta leer lo de su «nivola» *Niebla* y de sus otras novelas. El problema de la personalidad, de quién es cada cual y de quiénes somos, repetido necesaria y profundamente a lo largo de ciertas obras suyas, para dar idea de que la novela no sólo gana en extensión, sino en hondura. Conveniente hondura aleccionadora en los momentos presentes de la novela. Ya sabemos que en Unamuno la novela es otro camino más para llevar sus reflexiones sobre el hombre y la personalidad. Nadie ha conducido la parad ja y la contradicción más adentro, nad ha hecho unificaciones más atrevidas radicales, ni distinciones más sutiles; n die ha desentrañado el sentido y el fon de las palabras más esforzada y ahinc damente.

G.-L.

4 *POESIA*

Se suceden los casos de hombres cie tíficos que alternan su profesión con u vocación artística. Vicente Carrasco, m dico y poeta, ha publicado recienteme te un delicado libro con un sencillo tít lo: *Poesía*.

En la primera parte, romances y ca ciones (1929-32), la exuberancia de im genes da la nota característica de los v tes andaluces, tan influenciados por l plasticidad de García Lorca. Su acen es intimista y sensual, destacando «U bral» y «Romance de provincia». Sigu diez sonetos que se anuncian con una e celente décima (1932-33), y aunque en rrados en el canon clásico no todos s endecasílabos, como «Al Amor», co puesto en buenos alejandrinos»; «Inso nio» y «Reino perdido» sobresalen, pa nuestro gusto, del conjunto. En la ter ra parte se reunen poemas de variado m tro y rima (1933-37), que cantan otr inquietudes del poeta, y si en la forr hallamos resonancias de Alberti, Mach do y Juan Ramón—el andalucismo asemeja—, un indudable hálito persor lo distingue. A veces, en la sólida arq tectura de un poema se abre un calad una exclamación galana, más de cop que de composición de arte mayor, q llega al corazón directamente, como to lo popular. Por ejempló, ese «¡Ay, mi ma!», de «Los que no somos de e mundo», que tiene la gracia de una cur ligera embelleciendo una masa de áng los. Las octavas reales «Renacimiento amor» y «Canto al héroe desconocid son muy bellas. Esta parte nos pare más lograda que las anteriores. Fin mente, cuatro poemas escritos en 19 «después de algunos años de olvido y lencio», prueban la madurez poética humana de Vicente Carrasco. Un va romántico se desprende de estos vers de plenitud, bien manifiesto en «L penas».

El libro, según lo avisa el autor, res ta antológico y desigual, como desigu les fueron las épocas en que se escrib La poesía debe responder fielmente tiempo y ambiente en que el poeta se d envuelve. Vicente Carrasco ha forma una gavilla de íntimas espigas crecid en su espíritu, y cada una marca un m do de hacer bien aprendido y sentid nunca titubeante, siendo los primer versos más subjetivos y juveniles por n turaleza, más amplios y profundos últimos y todos reveladores de un verd dero poeta.

Vicente Carrasco ha obtenido la prim ra mención honorífica en el concur «Indice» de Poesía para 1951 por su h mosísimo poema *La Amistad*, apareci en estas mismas páginas en el pasa número de diciembre.

MARÍA DE GRACIA IFACH

5 *A CAMPO ABIERTO*

En este extenso libro su autor mu tra una destreza poética fluyente a lo l go de los temas más variados y de estampas más luminosas. Las formas ricas de que hace gala Muñoz Martí en libro van desde la evocación histór hasta el cuadro de la vida más inmed ta y directa en personajes de la tie andaluza tocados en su verso con su g cia natural. En alguna de sus partes tos poemas adolecen quizá de meram te descriptivos, pero en este registro poeta presenta una gama muy rica motivaciones, dejando en la mayoría ellas el eco de un acento personal.

6 *LA SONRISA DE LOS CIEGOS*

Fernández Castro ha escrito un l de hondo y delicado patetismo sobre tema difícil: el mundo y espíritu de ciegos, observados por el autor con cha inteligencia y comprensión. Se c pone este libro de varios relatos e im siones, algunos de los primeros verd ramente conmovedores, y está escrito prosa de gran fluidez narrativa. Fern dez Castro se ha acreditado con *La risa de los ciegos* como un magnífico critor dotado para empresas literaria altos vuelos.

Colección O CRECE O MUERE

[E]n el prólogo general de esta Colec[ción], que se debe a la pluma de Floren[cio] Pérez Embid, precisamente su di[rect]or, se explican las razones y el sen[tido] de ella. Pérez Embid escribe unas [líne]as donde precisa la labor y orienta[ción] que suponen las presentes lecciones, [vo]leo inicial de la bella Colección *O [cre]ce o muere*. En el curso 50-51 el Ate[neo] de Madrid organizó dos cursos con el [títu]lo general de «Balance de la cultura [mo]derna y actualización de la tradición [esp]añola». Pérez Embid prologó aquellos [cur]sos como ahora lo hace con las lec[cio]nes impresas, pues se trata de confe[ren]cias dadas a conocer por sus mismos [aut]ores en el mentado Ateneo. La Colec[ción] se compone hasta ahora de cuatro [peq]ueños tomos bellamente editados: [1.] *La Unidad del Mundo*, por Carl [Sch]mitt. 2. *Situación actual de la cultu[ra] europea*, por Cristopher Dawson. [3.] *Sociología de la crisis*, por Alois [De]mpf, y 4. *Problemas de la novela con[tem]poránea*, por Mariano Baquero Goya[nes]. Cada una de estas conferencias, pro[nun]ciadas, como dijimos, en el Ateneo, [apo]rtan precisiones muy rigurosas sobre [los] problemas enunciados en orden al te[ma] general de los cursos.



REVISTAS

Bernia. Diciembre, 1951. Alicante. N.º 1.—La dirige Vicente Ramos. Hay un Consejo de Dirección compuesto por Antonio Sanchís, Manuel Molina, Juan J. Esteve y Joaquín León. Firman esta entrega R. M. Rilke, Camilo José Cela, José Hierro, José Luis Hidalgo, Bartolomé Lloréns, Juan José Esteve, Angelina Gatell, Ramón de Garciasol, Roberto Pla, Fernando Puig, Carmen Conde, Pérez Valiente, Antonio Ródenas, María de Gracia Ifach. Contiene una separata de Isidro Vidal y viñetas de J. Gutiérrez y M. Aracil. Es una revista magníficamente impresa y cuidada, cuyo primer número anuncia un camino fecundo.

La Isla de los Ratones. (Hojas de poesía.) N.º 15. Santander. 1951. Dirigida por Manuel Arce, el sumario de este número trae poemas y prosas de Jacques Prévert (en versión de Marcelo Arroita-Jáuregui), Carlos Bousoño, José María Valverde, Eguenio de Nora, Miguel Labordeta, Pura Vázquez, José María Aguirre, Pilar Paz Pasamar, Justo Guedeja, Angel Crespo, Leonor González y Jorge Campos. Con un dibujo de Angel Ferrant.

Momenti. Turín. N.º 3.—Esta revista es un exponente de la actual poesía y prosa italianas e inserta trabajos de Humberto Rodda, Alberto Frattini, Ettore Riccio, Silvio Graviotto, Adolfo Diana, Renzo Giacheri, Aiken, Cerroni, Gallo, Morra, Rosa, etc. Trae unas xilografías de Amleto del Grosso y una interesante antología de arte.

Correo Literario. Arte y Letras Hispanoamericanas. Núm. 3738. 15 diciembre 1951.—Este número doble de *Correo* inserta, entre otros originales: «Crónica casi imparcial de una polémica otoñal», por Juan Guich; «La Bienal como tema estético», por Camón Aznar; «Imitadores, amanerados y mediocres encontramos por igual en la vanguardia y en el pasadismo», por Lafuente Ferrari; «En el Salón Romántico del Ateneo, entrevista con Pérez Embid», por Fernando Murillo; «Las tardes del Ateneo», por Eugenia Serrano; «La figura del tapiz», cuento premiado, por Merceder Ballesteros de la Torre; «Dos entrevistas con Bragaglia», por Alfonso Sastre y Guerrero Zamora; «José Joaquín Casas», por Giménez Caballero; «Los libros de la quincena», por S. Magariños; «Mirador de las Letras europeas», por J. Sains Mazpule; «García Morente: Historia de la conversión de un intelectual», por L. J. Aranguren; «El autor y su libro: Entrevista con Elena Soriano», por Fernández Figueroa; etc.

Brújula del Cine. Servicio de Información Cinematográfica, editado por la Agencia de Prensa *Europa*.—Las cuatro páginas de cada número de este boletín contienen una información cinematográfica bastante completa, así como la crítica correspondiente a cada semana, con noticias no sólo de estrenos, sino, por ejemplo, de las actividades del cine «amateur» y de los cine-clubs que existen en diversas provincias españolas.

Aljibe. Revista de Sevilla. Noviembre, 1951. N.º 1.—Componen *Aljibe*: Bernardo Víctor Carande, Juan Collantes de Terán, Aquilino Duque Gimeno, Antonio Gala Velasco y Angel Medina de Lemus. Está patrocinada por la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla. En este muy interesante primer número, Vicente Aleixandre, Angel Medina, B. V. Carande, Antonio Murciano, Aquilino Duque, A. Gala Velasco, Josefina de la Torre, J. Collantes de Terán, Julio Mariscal Montes, Ricardo Molina y J. Romero Murube. Ilustran Francisco Díaz y Díaz y Enrique Sopeña Scapardini. Este primer número denota el florecimiento que semejante género de publicaciones tiene en toda España. Su formato, amplio y pulcro, y su magnífico contenido son muy prometedores.

Cuadernos Hispanoamericanos. N.º 25. Enero, 1952.—Los estudios de este número, bajo el rótulo «Brújula del pensamiento», van firmados por Martín Heidegger, J. L. Bustamante, Lorenzo Gomis, C. Alonso del Real, Constantino Láscaris, Juan Gich y Rafael Gutiérrez Girardot. De la «Brújula de actualidad» se ocupan Manuel Fraga, Dominico da Paoli, Enrique Casamayor, Antonio Pardo. Entre los asteriscos, vienen dos aportaciones a la polémica sobre teatro social, de A. Sastre y Fernández Figueroa.

Orígenes. Revista de Arte y Literatura. La Habana, 1951. — En este número escriben, con poemas y prosas, Luis Cernuda, Fryda Schulz de Mantovani, J. Lezama Lima, Marcel Arland, Georges Braque, Alcides Iznaga, Aldo Menéndez, Juan Marichal y Serrano Poncela.

Además, hemos recibido «Doña Endrina» (núms. 1 y 2); «Cronache Culturali»; «Estudios Americanos» (núm. 11); «Umbral» (núms. 1 y 2); «Dencalión» (núm. 3), e «Insula», con un interesante sumario.

PAGINAS DEL "DIARIO" DE ROMAIN ROLLAND

(Viene de la página 1.ª)

vistas el 22 de junio de 1926. Tagore y Rolland se encontraron en Villeneuve, la misma noche de la llegada del poeta indio.

Rolland encontró quebrantado a su amigo, al que había visto últimamente hacía unos cuatro años en París; el viaje a Italia, dice, le había extenuado. Tagore deseaba descansar en Suiza y volver a la a la India el 15 de septiembre. Pero entre este descanso y su viaje de vuelta proyectaba una excursión por Alemania, Holanda e Inglaterra. «Tenía como una prisa febril de volver a ver por última vez los países de Europa y de llevarles su último mensaje.» (Notemos que le quedaban aún quince años de vida; y es que esos febriles presentimientos suelen fallar incluso a los poetas.)

El 24 de junio, el escritor francés anota una bella página en su *Diario*, influído sin duda por el poeta indio. Describe la puesta del sol en el gran lago y la sensibilidad de Tagore para las flores y para el canto de los pájaros. «En este momento transcurre en la India la estación de las lluvias, la predilecta de Tagore. Su pensamiento se vuelve hacia ella con nostalgia. Cada estación tiene allá abajo sus cantos. Pero los más hermosos, los más conmovedores no son los de la primavera, sino los de la estación de las lluvias. Evocan para Tagore, con una fuerza singular, las lluvias y la húmeda atmósfera, sin que haya en el canto la menor imitación descriptiva. Y discutimos sobre este punto: ¿Hay entre las melodías musicales y la naturaleza alguna relación oculta? ¿O es que las que encontramos proceden de recuerdos y asociaciones propias que nosotros introducimos?»

La conversación de los dos escritores de rango universal se eleva y se profundiza a un tiempo. «Tagore, tratando del arte en general, insiste en la incesante comunión del artista indio con la naturaleza, sobre el espíritu cósmico que penetra toda su vida. Y lo opone al arte de Europa, que estima regido por una inteligencia científico-mecánica. A lo cual yo respondo—sigue diciendo Rolland—que no es la ciencia la responsable de la tendencia automática del espíritu. Hasta un genio libre y espontáneo puede servir de modelo a la generación siguiente y ser para ella una red de convencionalismos tiránicos, de leyes rígidas y muertas. Es preciso renovar continuamente la propia libertad espiritual para ver, sentir y crear uno mismo. En cuanto al espíritu cósmico, es cierto que, en conjunto, la civilización urbana de Europa ha sido un obstáculo para él, pero nuestros mejores artistas han estado en comunión tan íntima con la naturaleza como los de la India. Le he citado a Beethoven y a Leonardo, que tuvieron la cabeza llena de analogías de forma entre el hombre y la naturaleza (cabelleras y ríos). Y aun este mismo estrecho parecido entre los cantos de la India y las estaciones y los días del año, también se ha dado en Europa. Los *Meistersingers* de Wagner recuerdan estas formas musicales, unidas íntimamente a la floración, a los verdes árboles y a todas las diversas apariencias del espectáculo de la naturaleza. El fondo instintivo de los viejos cantos populares de Europa los asocia, como a sus hermanos de Asia, al calendario de las emociones.»

CON CROCE Y MUSSOLINI

Con brusca transición—lo hace notar Rolland—, Tagore comienza a hablar de la Italia fascista y admite que se supriman momentáneamente las libertades particulares en provecho del bien público.

De su primera entrevista con Mussolini —dice el poeta bengalí—, «le había impresionado mucho su aspecto físico. Le llamó la atención el contraste entre su poderosa cabeza, el tamaño de la frente y de la parte superior del rostro con la parte inferior, que no carecía de dulzura y que se iluminaba a veces, con una sonrisa afectuoso y muy humana. Esta dualidad le impresionó mucho.» Mussolini dijo a Tagore (por medio del intérprete profesor Formichi, gran orientalista y amigo de Tagore): «Soy uno de los que han leído todas las traducciones italianas de vuestros libros y me cuento entre vuestros mayores admiradores.»

En el curso de su segunda entrevista con Mussolini ocurrió un curioso incidente. Tagore dijo: «No puedo salir de Italia sin ver a un hombre que representa para mí en el mundo la cumbre del pensamiento italiano: Benedetto Croce.» El profesor Formichi gritó, alarmado: «Pero eso no es posible, no es posible.» Mussolini le detuvo con un gesto imperioso: «Desde luego —dijo—, vamos a telegrafiarle» Benedetto Croce vino así, por orden del Duce. Llegó y se calló. No habló con Tagore más que de cosas intelectuales. Tagore no supo nada de su antifascismo.

Romain Rolland se indignó ante la actitud del poeta indio respecto al fascismo. Pero los incidentes más notables ocurrieron pocos días después, con motivo de la visita de Georges Duhamel y Emil Roniger, a quienes había invitado el escritor francés. «Después de ponerme de acuerdo con ellos—dice Rolland—, los llevo al hotel donde está Tagore. Les presento y digo que estos diez últimos años nos han enseñado, por medio de una dura prueba (se refiere a la guerra y post-guerra de 1914), la soledad y los peligros que tienen los pensadores independientes, los idealistas libres, frente a las masas desenfrenadas, la opinión ciega y la violencia. Digo cuanto me ha emocionado el cuadro, que Tagore me ha descrito, del abandono—más angustioso todavía—de los idealistas de la India y la llamada que él me ha hecho para que me dirija a todos los idealistas de Europa. Hace falta que nos unamos. Esta idea nos ha hecho concebir a Emil Ronigier y a mí la idea de una «Casa de la Amistad» internacional, donde Duhamel y yo representaríamos a Francia. Tagore, que dirige a Duhamel algunas frases halagadoras, pide a Roniger que le exponga a grandes rasgos su «Casa de la Amistad». Roniger dice que querría para Europa lo que Tagore ha hecho para la India con Santiniketan.»

DUHAMEL SE INDIGNA

Las ideas generales de esta institución son: ediciones, revistas, archivos, un hogar internacional. Rolland tuvo entonces la iniciativa de sugerir que deseaba consagrar un número de la revista *Eurasische Berichte* al pensamiento de Tagore, a lo que representaba en la India frente al de Gandhi, a esta doble acción opuesta, y a la experiencia, tan grave para el mundo entero, de aquellos años en la India, donde el pensamiento independiente se encontraba frente a la no participación gandhista en la misma situación que el pensamiento libre de Europa frente a los nacionalismos...

«Tagore—dice Rolland—inicia una retirada. Habla de la repugnancia moral que tendría en mostrar al mundo estos conflictos. Pero en nuestro pequeño círculo de confidentes discretos, vuelve a hacer la historia de ellos en una exposición bastante extensa. Su rencor contra Gandhi no tarda en aparecer. Le pinta como un hombre prodigiosamente interesante para ser estudiado por un artista, extremadamente complejo, una mezcla de grandeza y pequeñeces, una gran personalidad política, demasiado política para su gusto, y marcando con esta impronta todas sus concepciones morales y religiosas.

»Sacamos la impresión (y Duhamel más aún que nosotros) que en la oposición de Tagore a Gandhi hay mezclados muchos sentimientos, y tal vez más sentimientos que razones objetivas. Tagore, Gandhi: dos razas, dos clases, la aristocracia y el pueblo, un duelo entre el profeta de acción religiosa y política y el supremo artista que vive en el firmamento del sueño de sus ideas... Duhamel agregó: «¿Quién »sabe si la actitud política y social de Ta»gore no está inspirada en una reacción »contra la de Gandhi y que si Gandhi no »hubiera existido, o desapareciera, su pues»to no hubiese sido ocupado por Tagore?»

Duhamel redactó un cuestionario por escrito (para que Tagore lo contestase, por escrito también) sobre su viaje a Italia, para publicarlo en una revista. La respuesta de Tagore sacó de quicio a los patrocinadores de la «Casa de la Amistad». El poeta bengalí comparaba al Duce italiano a Alejandro el Grande y a Napoleón, y terminaba con algunas líneas en las que prefería platónicamente los héroes del pensamiento a los héroes de la acción.

Desde luego que el artículo no se publicó. Romain Rolland expresa en su *Diario* su pesar por ese incidente. Sabía que una emoción moral demasiado intensa influía inmediatamente sobre la salud del poeta indio. Georges Duhamel, al año siguiente, hizo un viaje a Rusia, invitado por la U. R. R. S.

R.

Entrevista con el Premio Nacional "Cervantes" de Novela

RAMON LEDESMA MIRANDA

Considera a Galdós «fundamentalmente nacional y prosaico» y a Unamuno «el príncipe de las letras españolas contemporáneas y nuestro mayor poeta».

ESTOY sentado junto a Ledesma Miranda en una mesa del café «Lión», lugar de la cita. Con ello voy a cumplir una promesa, un compromiso demorado desde la primavera, a raíz de la aparición de *La casa de la Fama*, Premio, ahora, Nacional de Novela «Miguel de Cervantes». Es este premio reciente el que da pábulo a la conversación.

Repaso mis notas de lectura de entonces, que conservé con vistas a este diálogo ineludible—por algo *La Casa* se llama *de la Fama*—y extraigo de ellas estos juicios sumarios, no sumarísimos :

«Página 53. Theotokis muere demasiado pronto.»

«Página 137. «El Pintao» no cobra nada. (Muy real este desprendimiento del pícaro matutero.)»

«Página 138. Aurelia besa a Juan y se va con él. (Está poco explicada psicológicamente esta reacción. Se prevé, pero el lector no está preparado para tan brusco cambio.)»

«Muy certeras, y en cuatro trazos, las descripciones de paisajes y ambientes ; con singular maestría la de la «Aurora», por ejemplo, la vieja goleta.»

«En general, gran dominio del habla, los giros y modos de expresión del Sur.»

«Sencilla y perfectamente vistas en su soltería y futuro desamparo (?) las dos hermanas mayores Calahonda.»

«La convivencia del joven matrimonio (Aurelia y Juan) en Málaga, bastante ingenua, pero poética.»

«¿Por qué intercalar el *Diario* de este último (viaje) en forma de papeles olvidados?»

«Simpatía del autor por los personajes honrados y moralmente justificables, nobles. Son los que están vistos con más amor y agudeza.»

«Un hombre, un nombre, un gran tipo español : una moral.»

«*Diez millones de francos* : Esas palabras de Calahonda elevan la temperatura humana y moral del libro a un límite emocionante. (Pág. 294.) La mejor España de siempre está allí, con sus pequeños traidores y todo. Y con el último matiz liberal : *A nadie obligamos aquí a salvar su alma.*»

«Vaho romántico.»

«Romanticismo verbal del mejor D'Annunzio.»

«En París y Londres se pierde un poco, un mucho, con el éxito y el desarraigo. España vuelve a su eje la novela... etcétera.»

«El final es consecuente : patético.»

Le leo estas notas a Ledesma y comenzamos a discutir sobre ellas. Las comparte, es natural, sólo hasta un cierto punto. Yo me mantengo en mis trece. Le digo—y si no se lo dije se lo debí decir—que el capítulo preliminar es confuso y barroco ; que el episodio sentimental de Gibraltar está precipitado y psicológicamente inmaduro ; que en *La casa*... no ha penetrado la novela moderna ni su técnica ; que en el viaje a Inglaterra, con la niebla del Támesis, el protagonista ve pocas cosas y casi ninguna persona, y las que ve, sin profundidad... El se defiende y me habla, en respuesta a determinadas objeciones, de las exigencias, *por extensión*, de su libro ; de que el siglo XIX ha sido un gran siglo ; de que en la épica prevalecen los caracteres heroicos y en la tragedia los perversos ; de que su libro viene a la vida literaria fuera del marco, de los gustos que rigen ; de que se ha escrito mucho sobre él y de que el lector se pregunta : «¿De dónde viene?»...

—*¿De dónde?*—le digo.

—Desde el punto de vista literario, de los gustos—responde Ledesma—, es el libro de un autor que no ha participado de las cuatro idolatrías que caracterizan a las gentes de su generación. Esas cuatro idolatrías han sido las ideas de Ortega y Gasset, las novelas de Pío Baroja, las poesías de un ídolo bifronte : Juan Ramón, Antonio Machado y el humor de Gómez de la Serna. Ello no impide que individualmente admire y respete esas personalidades, especialmente la gran cabeza filosófica de Ortega y el gran numen de Machado y Juan Ramón.

—*¿No creía usted en ellos por considerarlos ídolos falsos o por tener otros, para propio uso?*

—En principio todos los ídolos son falsos, y aún más los más cercanos. Sí tuve otros gustos y otros entusiasmos.



Ledesma Miranda en el café *Lion*

—*¿Cuáles?*

—Me complacía mucho en mi mocedad la lectura de los poetas románticos ingleses ; las novelas de ensueño y aventura ; los libros que suponen esparcimiento y misterio ; el estudio de determinados filósofos y la afición a los viajes por el mundo. La Castilla del *98* se me antojó desde el primer momento una cárcel.

La respuesta de Ledesma me deja sumido en una no pequeña perplejidad. Sonrío, para matizar mi desacuerdo y trato de precipitar su afirmación (precipitándola por un precipicio), dividiendo en dos mi pregunta. *Primera : Pidiéndole los nombres concretos de sus preferencias literarias*—sus contraídolos—. *Segunda : Aclaración a su idea, a su sentimiento de Castilla como cárcel.* No sé si para ésta habrá lugar, por falta de tiempo. A la primera, me responde :

—No tengo contraídolos porque, como le digo, no he tenido nunca ídolos. He creído demasiado en mí mismo y he estado siempre demasiado reconcentrado en mi mundo interior y en mis influencias meramente superficiales y accidentales... Sí nombraré algunos autores que dejaron en mí su huella...

—¿...?

—En primer lugar, la poesía inglesa : Byron, Shelley y Keats. En segundo, la novela que va de Walter Scott a Conrad... En tercero, el simbolismo francés : Verlaine, Mallarmé...

—*¿En cuarto?*

—Los poemas antiguos, cuya estructura sigo en mi novela.

—*Expliquenos esa estructura al lector.*

—Entiendo que la novela es la poesía de la vida humana...

—*¿No la vida misma?*

—La vida representada por personajes o tipos que siempre responden a ideas. La vida de Pérez, por muy accidentada que sea, no me interesa.

—*Así ¿la poesía usted la encuentra en las ideas, no en la acción?*

—La poesía está en las ideas, y la acción es solamente la expresión de esas ideas : su escritura.

—*¿No le preocupa, entonces, la novela llamada psicológica?*

—Ha sido la novela en boga, con reiteración enfadosísima, desde el siglo XVII. La novela psicológica ha producido algunos libros interesantes, desde madame de La-Fayette ; ahora bien : me disgusta profundamente esa novela psicológica en la que no hay psicólogo, sino un vulgar observador de la vida.

—*Utilicemos nombres, primero extranjeros. ¿Le interesa Stendhal?*

—Mucho. He ahí un gran psicólogo que llegó a profundizar en lo banal.

—*¿Y Proust?*

—Extraordinariamente, pese a la estructura monstruosa de sus libros, que
implican una mentalidad germánica m
que francesa. Fué el anverso de Ricar
Wagner : la deformidad microscópica,
lado de la deformidad macroscópica.
seguí a Proust en mi primera novela
Antes del mediodía ; mas aquello era u
callejón sin salida. En ese y otros call
jones se han quedado los escritores de
generación.

—*¿Incluído Baroja?*

—Baroja no ha creado escuela ; qui
porque él es la antiescuela.

—*¿Cree usted que es de verdad sig*
ficativo en un escritor crear o no escuel

—Es buena pregunta ésa. Nadie, com
no sea un pedante, intenta hacer escu
la. Stendhal no intentó hacerla. La escu
la viene después, y a veces muy a pes
del maestro.

—*Pero a qué escritor podemos con*
derar mejor, ¿al que da lugar a una e
cuela o al que no da lugar a ninguna?

—Siempre es mejor el que trae al
que enseñar a los demás.

Hago una pausa para descansar la m
no de la pluma y vuelvo sobre mi prop
sito de utilizar nombres concretos—aho
españoles :

—*¿Le interesa Galdós?*

—Es un gran novelista, pero me int
resa poco.

Doy caso un respingo en la silla :

—*¿No lo considera el mejor novelis*
español después de Cervantes?

—España no ha sido nunca país de n
velistas, si se exceptúa el caso singular d
autor del *Quijote*. A mi juicio, le falta
a Galdós la poesía de la vida y la unive
salidad : es fundamentalmente nacion
y prosaico.

—*¿Prefiere usted a Baroja?*—insist

—No, prefiero a Galdós ; pero eso
quiere decir que Galdós me guste.

—*¿Quién le gusta hoy, 22 de diciemb*
de 1951?

—Parcialmente, muchos escritores. M
gusta la prosa de André Gide ; la viñe
viajera de Kipling o de Conrad ; el idi
ma de Papini...

—*Y su pasión, ¿no le apasiona*
pasión?

—Leí de joven toda su obra con ent
sismo ; hoy, a excepción de *Hombre ac*
bado, se me cae de las manos.

El desvío sinceramente sentido—eso
ve y lo explica todo—de Ledesma por
noventa por ciento de mis predileccion
personales ha ido alzando un muro se
sible entre nuestros—digamos—huert
intelectuales, no en mi sentimiento
amistad hacia su persona y su obra, q
amenaza con derrotar la conversació
Intento quemar el último cartucho :

—*¿Y don Miguel de Unamuno*—le pr
gunto. Su respuesta derriba la pared :

—Ha sido el príncipe de las letras e
pañolas contemporáneas y nuestro m
yor poeta. Pero sólo creía, como Croc
en la *expresión*, no en la *representación*
Por eso no supo escribir novelas.

—*Ya que hemos escrito* 1951, *revisem*
la novela española de ese año—insisto.

—Permítame usted, querido amigo, q
para ver el bosque tenga que alejarn
del bosque.

—*¿Tantos árboles copudos y corpule*
tos hay en él?

—Al menos hay un ramaje inextricabl

—*¿Podemos cortar alguna rama?*

—¿Por qué no?

—*Pues no nos andemos por ellas...*

—Una fresca rama de nuestra nove
hay en Elisabeth Mulder ; otra, en Me
cedes Fórmica ; una rama robusta,
Bartolomé Soler ; una rama joven, aleg
y atrevida, en Cela...

—*¿Alegre, cree usted?*

—No hay mayor alegría que la de
furibundo.

—¡...!

—Cada escritor me interesa más en
que en el *sentido* que ha ido tomando
nuestro panorama literario.

F. F.